



# Neue Musik-Zeitung.

Illustriertes Familienblatt.



Achtzehnter Jahrgang 1897.



Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig.



# Inhalts-Verzeichnis

## des Jahrgangs 1897 der Neuen Musik-Zeitung.

### Erzählungen, Humoresken, Feuilletons.

Annus Justus. Erzählung von Herbert Jöhrbach 83, 95, 113, 126, 138, 150, 162, 174, 183, 196, 208, 220, 232, 244.

Erinnerung an A. Rubinstein 50. Erinnerungen an Liszt 5.

Jöhrbach, Herbert. Annus Justus. Erzählung 83, 95, 113, 126, 138, 150, 162, 174, 183, 196, 208, 220, 232, 244.

Friedmann, Armin. Das Kind Gertrud. Novelle 3, 26, 35, 48.

— Die Puppe 267, 281, 296.

Gutsch, Karl. Pustvirtuosen. Momentaufnahmen aus dem Konzertsaal 224.

Gund, Minnie. „No“, eine japanische Oper 236, 247, 258. Held, Fritz. Ein Interview bei der Melba 60.

Interview, ein, bei der Melba. Von Fritz Held 60.

Janitschek, Maria. Nicht vergessens 2, 21, 34, 45, 58, 71.

Kapellmeister, der. Eine Badegeschichte von K. Jitzelmann 188, 199.

Kaulbach, E., Modern. Lebensbild 72.

Kekereien aus dem Bayreuther Heiligtum 36.

Kind Gertrud, das. Novelle. Von Armin Friedmann 3, 26, 35, 48.

Leut', fahrende. Von Th. Schlegel 224.

Löwe-Fest, der, in Lößel. Von C. Werner 6.

Mädeljäger, der. Eine muntere Mär von Peter Hofegger 110, 121, 135, 148, 160, 171.

Modern. Lebensbild von E. Kaulbach 72.

Nachbarn, die. Humoreske von C. R. 234, 245, 255, 271, 285, 298.

Nicht vergessens. Von Maria Janitschek 2, 21, 34, 45, 58, 71.

„No“, eine japanische Oper. Von Minnie Gund 236, 247, 258.

Noël, A., Menata 212.

Pustvirtuosen. Momentaufnahmen aus dem Konzertsaal. Von Karl Gutsch 224.

Puppe, die. Novellette von Armin Friedmann 267, 281, 296.

Menata. Von A. Noël 212.

Hofegger, Peter. Der Mädeljäger. Eine muntere Mär 110, 121, 135, 148, 160, 171.

Schäfer, Rudolf, Richard Wagner und Julius Große 220, 233.

Schlegel, Th., fahrende Leut' 224.

Tafelrede, eine, A. Rubinstein's 5.

Wachenhufen, Hans, Wer steht für den Riß? 17, 29.

Wagner, Richard, und Julius Große. Von Rudolf Schäfer 220, 233.

Wer steht für den Riß? Von Hans Wachenhufen 17, 29.

Werner, C., Die Löwe-Fest in Lößel 6.

Wichtiges über Musiker 237.

Jitzelmann, K., Der Kapellmeister. Eine Badegeschichte. 188, 199.

Zola und die Musik. (Betrachtungen des französischen Romaniers) 175.

### Biographisches.

Anzeichnungen eines Künstlers 259, 270, 284, 300.

Becker, Hugo 33.

Beethoven's unerlöste Geliebte 161.

Bellucioni, Gemma 6.

Bradenhammer, Rosa 255.

Brahms, Johannes 99.

— 114.

Brahms. Erinnerungen an Johannes Brahms 186.

— Aus Brahms' Jugendzeit. Von Conrad Wagener 125.

— Ein Lebensentwurf des Meisters Johannes Brahms 164.

— Johannes, aus dem Leben von 103.

— J. B. Widmann, über Joh. Brahms 248, 286.

Bruckner. Eine Rede Anton Bruckners. Von Joh. Hofmann 41.

Dufoni, Ferruccio Benvenuto. Von Adolf Schulte 183.

Char, Fritz 267.

Diemer, Louis. Von Karl Wolff 207.

Donizetti, Gaetano 270.

Ettinger, Josef. Von Adolf Schulte 135.

Gounod. Aufzeichnungen eines Künstlers 259, 270, 284, 300.

Grammann, Karl 62.

Grimm, Prof. Dr. J. D. Zum 70. Geburtstag 73.

Komponisten, deutsche, der Gegenwart. Fritz Char 267.

— Josef. Mut. Mayer 285.

Landi, Camilla. Von Bernh. Vogel 171.

Liszt, Erinnerungen an 5.

Mahler, Gustav, und Wilhelm Zahn 272.

Mascagni 249.

Mayer, Josef Anton 285.

Melba, ein Interview bei der. Von Fritz Held 60.

Mendelssohn-Bartholdy, Felix 258.

Mozart. Eine neue Biographie Mozarts 173.

Müller, Konzertsjängerin Lydia 57.

Nicodé, Jean Louis 295.

Niesche. Aus der Biographie Fr. Niesches 85, 97.

Pancera, Ella. Von Armin Friedmann 195.

Pauer, Max. Von K. Wolff 147.

Pregi, Marcella. Von Karl Wolff 109.

Bruckner, Dionys. Von Franz Gröpler 4.

Rebikoff, Wladimir 243.

Rubinstein. Eine Tafelrede A. Rubinstein's 5.

Saville, Frances 259.

Schubert, Franz 22.

Schumann. Aus dem Leben R. Schumann's. Originalmitteilung von G. Bartel 260.

Sterle, August 61.

Sterle, Mathilde 121.

Steinway, William 48.

Verdi, Giuseppe. Leben und Werke G. Verdis 283.

Widmann, J. B., über Johannes Brahms 248, 286.

Wien, Prof. Karl 95.

Wolff, Hugo 1.

Zich, Graf Geza. Der einarmige Klaviervirtuose. Persönliches vom Grafen Geza Zich 211.

Zumteeg, Emilie, zum Andenken an 41.

### Belehrende, kritische, musikalisch-pädagogische Artikel.

Arpeggion 149.

Bariton, der. Eine naturwissenschaftliche Untersuchung. Von v. B. 88, 98.

Bartel, Günther, Felsbrücken in Kompositionen. Lannige Schwärze 210.

Bekenntnisse, musikalische 164.

Boch, Gustav, G. Freytag und H. Wagner 304.

Brand, W. F., Musikskulden in England. 1. Konzertwesen. 11. Opernweisen 60, 73.

Buch, ein, für Sänger und Gesangslehrer 234.

Bülow, Hans von, über Tonkünstler und Tonwerke 4, 35.

Bülow's Briefe und Schriften 268.

Calvé, Emma, wodurch eine Sängerin Erfolg erringen kann 244.

Charakter der Tonarten 114.

Damenkapellen im 18. Jahrh. 77.

Deppes Methode im Klavierunterricht 258.

Felsbrücken in Kompositionen. Lannige Schwärze von Günther Bartel 210.

Essays, musikalische, von G. v. b. Wofden 70.

Fischer, Georg, Vierzehn Operntakte von Joh. Brahms 283.

Freytag, Gustav, und H. Wagner. Von G. Boch 304.

Geigen, alte 112.

Gesangsunterricht, zum, in Volksschulen 61.

Geschichte der Musik in England 297.

Geschmack, vom musikalischen 257.

Grieg, E., N. Schumann und Mich. Wagner 27.

Großmeister deutscher Musik 297.

Gaase, Dr., Wertvolle Klavierkompositionen der neueren Zeit 123, 139, 151, 161, 172, 185, 197.

Gaach, C., Der nationale Tanz 284, 299.

Heine-Nordhausen, Feinr., Die Musik in der Volksschule 65.

Instrumente auf der Stockholmer Ausstellung 211.

Kistler, Cyrill, Musiktheoretische Vorträge 84, 96, 110, 122, 136, 148.

Klavierkompositionen, wertvolle, der neueren Zeit. Von Dr. Gaase 123, 139, 151, 161, 172, 185, 197.

Klein, Hugo, Das Libretto in Prosa 112, 125.

Leben und Werke G. Verdis 283.

Lebenserinnerungen von W. J. Wasielewski 22.

Libretto, das, in Prosa. Von Hugo Klein 112, 125.

Liebeslieder aus alter Zeit. Von Th. Scharf 232, 245, 256, 269.

Liebertkomponist, ein deutscher (Hr. Freiherr Brochhausen) 86.

Lorenz, Alfred, Das Niederfingen. Ein Kulturbild aus dem Lützerner Surenthal 186.

Melba, Nellie, über Singen und Sänger 71.

Methodisches über den Elementarunterricht auf der Violine. Von Gg. Schneider 188, 198.

Musik, die deutsche, der Gegenwart 124, 137.

Musik, die, in der Volksschule keine des „Freischülers“. Von Feinr. Heine-Nordhausen 65.

Musik, Geschichte der, in England 297.

Musik und Medizin. Von Dr. M. 13, 29, 53.

Musikalisches in Theob. Villroths Briefen 46.

Musikpädagogisches aus der Schweiz 222.

Musikpädagogisches 152.

Musikskulden in England. Von W. F. Brand, 1. Konzertwesen. 11. Opernweisen 60, 73.

Niederfingen, das. Ein Kulturbild aus dem Lützerner Surenthal von Alfred Lorenz 186.

Niesche, Friedrich, über Musik 181, 196, 209.

Notenschrift, eine neue. Von Prof. Fagis 293.

Operntakte, vierzehn, von Joh. Brahms. Von Dr. G. Fischer 283.

Orchesterwerke von Fr. Liszt 58.

Pagis, Eine neue Notenschrift 293.

Wofden, G. v. b., Musikalische Essays 70.

Plandereien, musiktheoretische. Von Cyrill Kistler 84, 96, 110, 122, 136, 148.

Programm-Musik 221.

Reform, eine, der Konservatorien für Musik 59.

Scharf, Th., Liebeslieder aus alter Zeit 232, 245, 256, 269.

Schneider, Gg., Methodisches über den Elementarunterricht auf der Violine 188, 198.

Streichinstrumente, neue 47.

Streichschriften, zwei 246.

Tanz, der nationale. Studie von G. Gaach 284, 299.

Tonbildungslehre, zur 176.

Tonwerk, das neueste, von Richard Strauß. Von Karl Wolff 6.

Über Singen und Sänger. Von Nellie Melba 71.

Unterfeiner, Alfred, Das italienische Volkslied. Skizze 187, 199.

Volkslied, das italienische. Skizze von Alfred Unterfeiner 187, 199.

Wie lernt man gut fingen? 3.

Wobden, eine Sängerin Erfolg erringen kann. Von Emma Calvé 244.

Wolff, Karl, Das neueste Tonwerk von Richard Strauß 6.





- Battenberg, Prinzessin Heinrich von 166.  
 Battistini, Mattia 287.  
 Baufwein 239.  
 Bar, Saint-Yves 76.  
 Bazzini, Antonio 76. 116.  
 Bed, Lina 90. 226.  
 Becker, Hugo 140. 155. 302.  
 Beckh, Lola 52.  
 Beller, Anton 154.  
 Bellincioni, Gemma 30. 40. 101. 225.  
 Bendi, Karl 249. 274.  
 Benzinger-Wahlmann, E. 115.  
 Berber, Felix 153.  
 Berglot-Jöfen 128.  
 Beringer 202. 214.  
 Bernhardt, Sarah 76.  
 Berolingen, Alexandrine von 89.  
 Berthold, H. 117.  
 Bertram, Theodor 116. 202. 239.  
 Bejersky, Waffli 74.  
 Bell, W. Th. 154.  
 Bey 239.  
 Biaggi, Girolamo Alessandro 116.  
 Bianchi, Bianca 102. 301.  
 Bispfham, David 175. 178.  
 Blätterbauer, Gisela 103. 142. 250.  
 Blattmacher, S. 115.  
 Blume, Franz 101.  
 Blumner, Martin 302.  
 Bolmann, Hans 219.  
 Bolnäs, Esar 155.  
 Borelli 288.  
 Boers, J. C. 15.  
 Borrid, L. 155.  
 Boletti 302.  
 Bouvet 76. 179.  
 Bradenhammer, Johanna 115. 142.  
 Bradenhammer, Marie 116.  
 Bradenhammer, Rosa 115.  
 Brachms, Joh. 101. 128. 216. 226. 249.  
 Brandenberger, C. 14. 141.  
 Brema, Marie 178. 201. 226. 263.  
 Breuer 201. 279.  
 Brilemeister 63.  
 Brouill, Franz 52.  
 Brozel 287.  
 Brucks, Otto 89. 142. 239. 262.  
 Brunnob, F. 178.  
 Bucher, Ida 166.  
 Bächner, Emil 142.  
 Buchstath, W. 17. 201.  
 Buddens, Georg 27.  
 Buff 250. 304.  
 Bull, Ole (Sohn) 116.  
 Bülow, Hans von 102.  
 Buß, Paul 14.  
 Bungert, August 262.  
 Burgstaller 201.  
 Burmeister-Petersen, Dory 175.  
 Burmeister, Willy 17. 90. 101. 301.  
 Bunnig, Marie 302.  
 Buska, Joh. 160.  
 Bufoni, Ferruccio B. 261.  
 Bus, S. 14.  
 Busch 116.  
 Butti, Maria 175.  
 Calvé 28.  
 Carmasini 159.  
 Carreno 167. 226. 273.  
 Castan, Graf Armand de (Castell-mary) 76.  
 Cecchi, Pietro 154.  
 Cervantes, Esmeralda 228.  
 Claus-Fränkell 159. 239.  
 Clossner, C. 289.  
 Cole, Cora 287.  
 Colli 154.  
 Colonne, Edouard 127. 248.  
 Corbach 153.  
 Cremer-Schlegel 167. 201.  
 Cremonini 226.  
 Crouberger 76.  
 Croßlen, Ida 263.  
 Dalma, Alma 53.  
 David, Sophie 21.  
 Davies, Ben 51.  
 Dawson, Mar 159.  
 Delbeus 302.  
 Delna 214. 250.  
 Delfart 179.  
 Demours 238.  
 Devary, Marie 202.  
 Dieffenbacher, Frida 133.  
 Diemer 40. 75. 179.  
 Dietrich 179.  
 Diez, Johanna 117. 168. 288.  
 Diezel, Carl 101.  
 Dingeldey, Ludwig 219.  
 Dittsch, Bertha 7. 273.  
 Dippel 302.  
 Donadio, Antonio 274.  
 Donizetti 238.  
 Doppler, H. 141.  
 Droufer, Sandra 179.  
 Duma 287.  
 Dupont, Joseph 116.  
 Dyck 101. 178. 201. 239. 249.  
 Eames-Story, Emma 238.  
 Ehrenbader-Ebenfeld, Paula 51. 115.  
 Ehrenstein, von 239.  
 Ehl 153.  
 Eichhorn, Eduard 225.  
 Eibert, Emerich 238.  
 Eidering 304.  
 Effen-Krug, Franziska 219.  
 Eliza 302.  
 Elliot, Muriel 39.  
 Elmblad, Johannes 90. 201.  
 Eisner, Wilhelm 159.  
 Ende-Andriessen 239.  
 Engel, Emil 28.  
 Erdmann, Robert 86.  
 Ernst 190.  
 Eterhazy, Mikolans 153.  
 Ettlinger, Rose 115. 278. 302.  
 Fairbanks, Frederick 90.  
 Faust, Hugo 15. 89. 249.  
 Falcon, Cornélie 90.  
 Falk-Willich 7.  
 Fedrotits, Carlo 238.  
 Feller, Frida 231.  
 Fenten, Wilhelm 201. 231.  
 Fenerlein, L. 262. 288.  
 Fiedler, Fritz 179.  
 Fintenstein, Jetta 27.  
 Fischer 239.  
 Fischer, Jenny 302.  
 Figner (Quartett) 128.  
 Florence, Evangeline 263.  
 Floriansky 250.  
 Foll 302.  
 Foell, Jennie 203.  
 Förster, H. 301.  
 Frank 179.  
 Frank 101. 239.  
 Francker, Moritz 177.  
 Fremstad, Lilbe 7. 21.  
 Frêne, Eugen 28.  
 Friede, Wilhelm 7. 24.  
 Friedenthal, Albert 288.  
 Friedheim, Arthur 89.  
 Friedrich-Waterma, Natalie 76.  
 Friedrichs 201.  
 Frisch, Margarethe 86.  
 Gaal, Franz 201.  
 Gadrilowitsch 175.  
 Garnier, Mary 307.  
 Geishe, William 24.  
 Geislinger, Marie 225.  
 Gelbeurth, Ebonard 214.  
 Geller-Wolter, Louise 201.  
 Gerhäuser 239.  
 Gernot, Rudolf 86.  
 Geyer, Meta 76.  
 Gille 261.  
 Giordano, Umberto 15.  
 Giranob, Leone 274.  
 Glas, Gisa 288.  
 Gmeiner, Julia 141. 261.  
 Gmir-Harloff, Anette 39. 167.  
 Godefrid, Felix 201.  
 Godowsky, Leop. 203.  
 Goldberg 86.  
 Goldmark, Karl 288.  
 Goldschmidt, Adalbert von 127.  
 Gotthelf, Felix 289.  
 Goerge, Marie 179.  
 Gounod 178.  
 Grande, Carlo del 288.  
 Greif 201.  
 Greene, Minnet 263.  
 Greeng 201.  
 Grieg, Egonard 166. 239.  
 Grimm, S. C. 153.  
 Gröbters-Heim, Leonie 18. 89. 115. 133. 142.  
 Grüning 201.  
 Grunstein, Karl 141.  
 Grünberg, Fr. 155.  
 Gulbraun 14. 201.  
 Günther, Dr. 249.  
 Gura, Eugen 7.  
 Gura, Hermann 287.  
 Gnesalewicz, Eugen 159.  
 Gnger, August 219.  
 Haan, W. de 303.  
 Haage, Paul 189.  
 Haasters, Anna 127.  
 Hahn, H. 90.  
 Halanzer, Synanthie-Stivier 40.  
 Hall, Karl 76. 115. 168. 179. 303.  
 Hall, Effie 250.  
 Hall, Katharina Gima 226.  
 Hambroger, Mark 101.  
 Hanger 76.  
 Hardegen, Ann 219.  
 Hartdager, Aug. 177.  
 Harris, Augustus 40. 239.  
 Hasenmayer, H. 101.  
 Haselt, Wilhelmine 153.  
 Hausmann, Rob. 155.  
 Hermann, Otto 141. 155. 302.  
 Heeger, Lido 27.  
 Heller 249.  
 Hellmesberger 101.  
 Heuning, C. H. 76.  
 Hensdel, Georg 127.  
 Hensdel, Lilian 127.  
 Herdmann, Karl 52.  
 Hermann, Agnes 24.  
 Herrmann, Samuel L. 203.  
 Herrmann, Wilh. 28. 201.  
 Hertwegh, Marcel 133.  
 Heß, Karl 237.  
 Heß, Willy 155. 167.  
 Heßler-Kassl, Landgraf von 153.  
 Heßler, Emilie 76.  
 Heßler, Friedrich 153.  
 Heuser, Ernst 76.  
 Heydrich, Fr. 279.  
 Heynen, Julia 50.  
 Heber, Meta 52.  
 Heibler, Ida 179.  
 Heiser, Helene 27. 51. 117. 177. 201.  
 Hiller, Emma 27. 102. 117. 133. 141. 189. 249. 287. 302.  
 Hils 128.  
 Hoche, Kurt 117.  
 Hoffmann, Baptist 62.  
 Hoffmann, Jrida 304.  
 Hoffmann, Mathilde 133.  
 Hoffmann, Reinhold 7.  
 Hoffmann, Aloys 24.  
 Hoffmann, J. B. 238.  
 Hoffmann, Joseph 273.  
 Hoffmann, Pauline 27. 289.  
 Holländer (Quartett) 101.  
 Hoffmann 102.  
 Hoyer 155.  
 Hromada 27. 116. 177.  
 Hrubenet, Josephine von 231.  
 Hugo, John Abam 128.  
 Humperdinck, Engelbert 102. 202. 239.  
 Hummel, Erich 160.  
 Huraja, Adolf 40.  
 Hütel, H. 201.  
 d'Indy, Vincent 168.  
 Islar, Olga 159.  
 Isador, Leonora 301.  
 Isell, Marie 89.  
 Jäger 302.  
 Jahn 238.  
 Janßen, Agnes 287.  
 Joachim, Jos. 155. 250. 302.  
 Jörn, Karl 219.  
 Juch, Emma 203.  
 Kalisch, Paul 21.  
 Kaminash, Clara 159.  
 Kämpfert 28.  
 Kattun, Henri 153.  
 Krag, J. 14.  
 Kaufmann 52.  
 Kaufmann 225.  
 Kaufung, Clemens 7. 24.  
 Keller 128.  
 Keller, O. 288.  
 Kerner, Gila 128.  
 Kerner 273.  
 Kertész 263.  
 Kestell, von 288.  
 Kinty, M. 203.  
 Kiraln, Estia 274.  
 Kirch, H. 202.  
 Kistnick 102.  
 Klee, Eugen 203.  
 Kieberg, Altheilde 153.  
 Kieff, Arno 24. 129.  
 Kienel, Julius 100.  
 Klinger, Johanna 52. 128. 133. 201. 262. 302.  
 Klinger, Marg. 302.  
 Klinger, G. 289.  
 Knote 239.  
 Koczalski, Antoni 27.  
 Köhler, Bernhard 24.  
 Köhler Jr. 189.  
 Koning, H. 155.  
 Kornfeld, Zofia 24.  
 Kothke, Bernhard 238.  
 Kraus, Felix 108. 201. 273.  
 Kraus, Joh. 302.  
 Krenn, Franz 201.  
 Kreschmar, S. 76. 142.  
 Kridel, Arnold 155.  
 Krolow, Franz 166.  
 Kroupa 239.  
 Krug, Gustav 219.  
 Krue, Joh. 155. 226.  
 Krieger, Friedrich 64.  
 Krieger, Maria 219.  
 Krieger-Hummernann, M. 203.  
 Krus 155.  
 Kruszel, Richard 7. 89. 189. 302.  
 Kutschera, G. 115. 225.  
 Kwaft, James 250.  
 Labis 248.  
 Laborde, Rosine 190.  
 Lacombe, Louis 202.  
 Lauborg, D. 102.  
 Lamond, Frederic 175. 189. 214.  
 Lamoureux, Charles 75. 175. 288.  
 Landi, Camilla 50. 101. 142. 167. 168. 287.  
 Lang 116. 133.  
 Lange, S. de 39. 89. 102. 116. 117. 128. 141. 189. 219. 262. 273.  
 Lange-Frohberg (Quartett) 75.  
 Langefeld, Willy 86.  
 Lavalle 179.  
 Lavoye, Anne Louise 274.  
 Lazare, Martin 214.  
 Lehmann, James 220.  
 Lehmann-Osten, Paul 18.  
 Leipheimer 14. 102. 116.  
 Leconavallo, H. 166. 178.  
 Lewinger, Mar 214. 273.  
 Lies, Otto 52.  
 Linde 128.  
 Lindpaintner, Peter 201.  
 Lloyd 178.  
 Lodge, Charles 250.  
 Lohking, Mar 86.  
 Lohle, H. 102.  
 Lohle, Otto 214.  
 Lomann, Gato 69.  
 Lorenz, Julius 203.  
 Loring, Albert 213.  
 Löwe (Direktor der Breslauer Oper) 250.  
 Löwe, Ferdinand 225. 262. 288.  
 Luca, Rantine 128.  
 Luch, Gertrud 7.  
 Lunn, Sibby 287.  
 Lütke, Waldemar 273.  
 Lux 40.  
 Lux, Jenny 301.  
 Mabellini, Teodoro 102.  
 Madenize, Marian 178.  
 Mahler, Gustav 116. 166. 238. 249. 261. 262.  
 Matal 261. 304.  
 Malling, Jörgen 28.  
 Matten 250.  
 Mancio, Felix 64.  
 Manen 304.  
 Manigold, Jul. 304.  
 Mannes, Charles 178.  
 Manns 178.  
 Marchetti 190.  
 Marchetti, Walter 28. 116. 175. 262.  
 Mareček, Mar 190.  
 Mark 261. 288.  
 Marun, Gisa 239.  
 Marly 179.  
 Masbach, Fritz 175.  
 Mascagni 116. 202. 214. 225. 238.  
 Massowiski, H. 304.  
 Matera 201.  
 Matera 101. 214.  
 Maurer, Marie von 219.  
 Maurer, Karl 155.  
 Mechelle-Weg, Emma 203.  
 Meilhar, Henri 190.  
 Meigen, Emilia 86.  
 Meitland, Juller 263.  
 Melba 153. 175. 250.  
 Melchisede 101.  
 Meluzzi, Salvatore 142.  
 Mendes, Fernando Diaz de 202.  
 Menter, Sophie 7. 261.  
 Merck, Helene 117.  
 Merck, William 231.  
 Meisacker, Joh. M. 69.  
 Meyer, E. 250.  
 Meyer, Waldemar 50.  
 Meyer, Wilhelm 189.  
 Michael 261.  
 Michäli 273.  
 Mioreu sen. 239.  
 Mioreu, Franz 160.  
 Milbe, H. von 201.  
 Milbrandt 227.  
 Milan-Garvalho, Caroline 288.  
 Möbinger 288.  
 Möhring, Ferdinand 189.  
 Monusko, Stanislaus 202.  
 Montorio 261.  
 Montreux 164.  
 Moran-Eden 202. 274.  
 Moers, Andreas 231.  
 Mortarien, Heinrich von 102.  
 Morole, Heinrich 153.  
 Moszkowski, Moriz 239.  
 Motz, Felix 175. 201.  
 Motz, Fran 175.  
 Mud, Dr. 64. 179.  
 Mühlbacher, Wilhelm 24.  
 Mühlfeld, Wich. 101. 155. 301.  
 Müller, Friedr. von 62.  
 Müller, Lydia 52. 301.  
 Müller, Peter 103. 177.  
 Nansen, Eva 18.  
 Nambert, August 238.  
 Naylor, Dr. John 166.  
 Neidl 302.  
 Neigel, Dr. 175.  
 Neruda, Norman 302.  
 Neumann, Angelo 159.  
 Nen, P. 273.  
 Nicodé 301.  
 Nicolai, Marianne 219.  
 Niofians, A. 304.  
 Nicolini 178.  
 Nitsch 28. 50. 75. 142. 153. 154. 179. 273. 304.  
 Nissas-Kempner, Selma 127.  
 Nissou, Christine 214.  
 Nini-Relucci 214.  
 Nodnagel, Otto 303.  
 Nordwies-Reddingsen, H. 69.  
 Nos 141.  
 Odrift, Moys 51. 52. 75. 89. 117. 133. 141. 177. 261. 287. 301.  
 Odrift-Jeniet 52.  
 Ochs, Siegfried 287.  
 Oeschlegel, Alfred 201.



Oper, die deutsche, in Prag (Porträtalbum) 163.  
Oper, die Stettiner (Porträtalbum) 87.  
Opernkäfte, Adlauer (Porträtalbum) 25.

Pancera, Ella 195.  
Patel, Gans 87.  
Pauer, Max 147.  
Pazofsky, Hilda 25.  
Peters-Proskau, B. 25.  
Pichter, Ludwig 235.  
Poppe,heimer 25.  
Pregi, Marzella 109.  
Pruckner, Dionys 5.

Rebikoff, Wladimir 243.  
Reille, Leonore 235.  
Reiner, Meta 235.  
Rogmans, J. 3. 69.  
Rühle, C. 25.  
Ruttersheim, Gisela von 163.  
Ruzak, Maria 163.

Saak, Therese 87.  
Sarto, Elli 87.  
Savie, Jarko 223.  
Saville, Frances 259.  
Scheuten, Heinrich 25.  
Schmidt, G. 235.  
Schmitt-Gabri, Ludwig 223.  
Schramm, Herrn. 25.  
Siegis, Georg 163.  
Serte, August 61.  
Serte, Mathilde 121.  
Steinmann, Kar. 25.  
Sengern, Siegmund 87.

Sokalquartett, das Amsterdamer 69.

Waldmann, Ignaz 235.  
Wech, Marion 25.  
Weisenborn, Elsa 235.  
Wien, Prof. Karl 95.  
Wiet, Helene 163.  
Wolf, Hugo 1.  
Wolfschlag, Max 287.

### Verschiedenes.

Aphorismen von Ant. Anbinstein 37.  
Artaria, die Sammlung 275.

Brief, ein, Ludwigs II. an R. Wagner 38.

Briefkasten der Redaktion 18. 30. 42. 54. 66. 78. 91. 93. 104. 118. 130. 144. 157. 169. 181. 193. 204. 217. 228. 241. 252. 265. 277. 291. 309.

Buch, ein neues Klavierpädagogisches 279.

Cosmann, P. R., Für die Lebenden! Kunstphilosophische Aphorismen 200.

Dur und Wolf 11. 40. 41. 53. 76. 90. 102. 117. 128. 130. 142. 154. 168. 178. 190. 202. 214. 215. 216. 226. 228. 250. 251. 262. 276. 293. 307.

Für die Lebenden! Kunstphilosophische Aphorismen von P. R. Cosmann 200.

Gedenksche, für patriotische (Musikalien) 91.

Konversationshefte 20. 119. 132. 234.

Lieder, neue 216.  
Litteratur 8. 11. 41. 44. 64. 65. 78. 92. 121. 133. 142. 143. 145. 154. 156. 169. 180. 190. 192. 204. 215. 240. 252. 263. 264. 275. 279. 290. 293. 308.

Musik, die, in Sprichwörtern. Von C. Plato 251.

Musikalien, neue 8. 11. 51. 63. 77. 81. 91. 107. 119. 134. 143. 155. 166. 177. 179. 189. 191. 203. 213. 215. 227. 249. 240. 251. 263. 273. 275. 279. 280. 292. 293. 300. 305. 307. Chorwerke 263. 275.  
Musik für Geige und Klavier 51. 81. 107.

Musik für Violoncell und Klavier 63.  
Frauentexte 8.  
Gedenksche, für patriotische 91.  
Gemischte Chöre 119.  
Gesellschaftslieder 143.

Harmonium 8.  
Kammermusikwerke 91.  
Kantaten und Singspiele 215.  
Klavierauszüge 8. 77. 191.

Klavierstücke 8. 51. 63. 81. 107. 119. 143. 155. 191. 227. 263.

Lieder 51. 63. 77. 179. 203. 216. 273. 292. 293. 305. 307.  
Orchesterwerke 8.  
Orgel 8. 143.  
Violoncellen 107.

Plato, C., Die Musik in Sprichwörtern 251.

Rästel 12. 32. 44. 56. 68. 81. 82. 94. 108. 119. 132. 134. 146. 167. 182. 194. 206. 218. 230. 242. 254. 266. 278. 294. 310.  
Rästelprüfung 155. 251.

Sammlung Artaria, die 275.  
Schriften, musikgeschichtliche 127.  
Straßensänger, japanische 177.

### Musikbeilagen.

Klavierstücke zu 2 Händen.

Mit der Großvater die Großmutter nahm. Von Ernst Gartenstein, op. 7 Nr. 11.

Ball im Freien. Von Carl Kämmerer Nr. 21.

Ballst-Scene. Von Bruno Wandelt Nr. 15.

Volero. Von Ernst Heuser Nr. 4.

Char, Fritz, Tanz-Idylle Nr. 22.

Einsamer Gang. Von Severin Härtelt Nr. 12.

Fantastisch-Scherz, ein. Polka-Caprice. Von Carl Kämmerer Nr. 5.

Härtelt, Severin, Einsamer Gang Nr. 12.

Gartenstein, Ernst, op. 7. Mit der Großvater die Großmutter nahm Nr. 11.

— op. 5. Nicht nur im Lenze blüht die Liebe! Nr. 19.

Heuser, Ernst, Volero Nr. 4.

— Meiner Balzer Nr. 21.

Höfle, Paul, Mazurka Nr. 14.

Imhof, Karl, Weihnachtslieder Nr. 23.

Kämmerer, Carl, Ball im Freien Nr. 21.

— Ein Weihnachts-Scherz. Polka-Caprice Nr. 5.

— Kleines Ballett Nr. 10.

— Salon-Balzer Nr. 2.

— Sommer-Idyll Nr. 13.

— Die Tarantella-Tänzerin Nr. 18.

Kistler, Ernst, op. 71. Tanzweisen. Gavotte Nr. 3.

— op. 83. Drei Ländler Nr. 7.

— op. 87. Tanzweisen. Mazurka Nr. 17.

— Tanzweisen. Menuett Nr. 16.

— op. 87. Tanzweisen. Polonaise Nr. 1.

— op. 87. Tanzweisen. Balzer Nr. 3.

Kleiner Walzer. Von Ernst Heuser Nr. 21.

Kleines Ballett. Von Carl Kämmerer Nr. 10.

Ländler, drei, von Ernst Kistler, op. 83 Nr. 7.

Lazarus, Gust., Valse mignonne Nr. 9.

Mazurka. Von Paul Höfle Nr. 14.

Nicht nur im Lenze blüht die Liebe! Von Ernst Gartenstein, op. 5 Nr. 19.

Novellette, Mazurka von Hugo Reinhold, op. 23 Nr. 6.

Rebikoff, W., Reisebilder. In Krakau; Rückkehr nach Rußland Nr. 20.

Reinhold, Hugo, op. 23. Novellette. Mazurka Nr. 6.

Reisebilder. In Krakau; Rückkehr nach Rußland. Von W. Rebikoff Nr. 20.

Salon-Balzer. Von Carl Kämmerer Nr. 2.

Scheiden — Reiden. Von Bruno Wandelt Nr. 8.

Sommer-Idyll. Von Carl Kämmerer Nr. 13.

Tanz-Idylle. Von Fritz Char Nr. 22.

Tanzweisen von Ernst Kistler, op. 71. Gavotte Nr. 3.

— op. 87. Mazurka Nr. 17.

— Menuett Nr. 16.

— op. 87. Polonaise Nr. 1.

— op. 87. Balzer Nr. 3.

Tarantella-Tänzerin, die. Von Carl Kämmerer Nr. 18.

Valse mignonne. Von Gust. Lazarus Nr. 9.

Wandelt, Bruno, Ballett-Scene Nr. 15.

— Scheiden — Reiden Nr. 8.

Weihnachtslieder. Von Karl Imhof Nr. 23.

Lieder mit Klavierbegleitung.

Am Mühlbach. Von Ernst Gartenstein, op. 4 Nr. 4.

Amaranth-Lieder, drei. Von W. Nothe. 1. Liebesglück, 2. Entsagung Nr. 9.

— 3. Gelübde Nr. 10.

Amst, Georg, Witte Nr. 13.

An die Schminke. Von M. J. Procházka Nr. 23.

Bartel, G., „Dein ist mein Herz“ Nr. 16.

— Zum sonnigen Süden Nr. 5.

Witte. Von Georg Amst Nr. 13.

Wannengruß. Von Hugo Wolf Nr. 1.

Tannenberger, J., Volkslieder.

1. Mei Mutter mag mi net.

2. Wenn d'heim zu meim Schüssel kommt Nr. 13.

„Dein ist mein Herz.“ Von G. Bartel Nr. 16.

Erstanger, G., op. 45. „Nimm ich noch einmal weinen!“ Nr. 8.

Frühlingswächte. Von W. Rebikoff, op. 4 Nr. 20.

Gärtner, der. Von Hugo Wolf Nr. 7.

Gebet. Von Hugo Wolf Nr. 1.

Gartenstein, Ernst, op. 4. Am Mühlbach Nr. 4.

Kämmerer, Karl, Vorbei! Nr. 19.

— Warnung Nr. 15.

„Künnst ich noch einmal weinen!“ Von G. Erstanger, op. 45 Nr. 8.

Kügel, Richard, op. 154. Sag mir, Warum? Nr. 21.

Malling, Jürgen, Neue Melodien zu alten Texten. 1. Unterländers Heimweh. 2. Des Knaben Vergleich Nr. 3.

— Neue Melodien zu volkstümlichen Texten. 1. Die zwei Hasen. 2. Warum weinst du? Nr. 18.

Metobien, neue, zu alten Texten. Von Jürgen Malling. 1. Unterländers Heimweh. 2. Des Knaben Vergleich Nr. 3.

— Neue Melodien zu volkstümlichen Texten. 1. Die zwei Hasen. 2. Warum weinst du? Nr. 18.

O Sonne! Von Bruno Wandelt. Nr. 22.

Pfeifer, J., op. 3. Vergißmeinnicht. (Ungarisches Volkslied) Nr. 14.

Procházka, M. J., An die Schminke Nr. 23.

— Sag, was du meinst? Nr. 23.

— op. 11. Ueber dir Nr. 11.

— Zwischen Ja und Nein Nr. 11.

Rebikoff, W., op. 4. Frühlingswächte Nr. 20.

Nothe, W., Drei Amaranth-Lieder. 1. Liebesglück. 2. Entsagung Nr. 9.

— 3. Gelübde Nr. 10.

Sag mir, Warum? Von Rich. Kügel, op. 154 Nr. 21.

Sag, was du meinst? Von M. J. Procházka Nr. 23.

Ueber dir. Von M. J. Procházka, op. 11 Nr. 11.

Und was die Vögel singen. Von M. J. Procházka, op. 55 Nr. 2.

Vergißmeinnicht. (Ungarisches Volkslied.) Von J. Pfeifer, op. 3 Nr. 14.

Volkslieder. Von J. Tannenberger. 1. Mei Mutter mag mi net. 2. Wenn d'heim zu meim Schüssel kommt Nr. 13.

Vorbei! Von Carl Kämmerer Nr. 19.

Wallbach, L., op. 55. Und was die Vögel singen Nr. 2.

Wandelt, Bruno, O Sonne! Nr. 22.

Warnung. Von Carl Kämmerer Nr. 15.

Wolf, Hugo, Wannengruß Nr. 1.

— Der Gärtner Nr. 7.

— Gebet Nr. 1.

Zum sonnigen Süden. Von G. Bartel Nr. 5.

Zwischen Ja und Nein. Von M. J. Procházka Nr. 11.

Violone und Klavier.

Heuser, Ernst, Romange Nr. 14.

Kämmerer, Karl, Mazurka Nr. 6.

Kistler, Ernst, op. 88. Meditation Nr. 12.

Mazurka. Von Carl Kämmerer Nr. 6.

Meditation. Von Ernst Kistler, op. 88 Nr. 12.

Pfeiff, Robert J., Trümmerei Nr. 21.

Romange. Von Ernst Heuser Nr. 14.

Trümmerei. Von Robert J. Pfeiff Nr. 21.

Trio für Violine, Cello und Klavier.

Kämmerer, Karl, Trio Nr. 17.

Trio. Von Carl Kämmerer Nr. 17.

Terzette für Sopran, Tenor und Bariton.

Hef, Otto, op. 5, Weihnachtslied Nr. 24.

Weihnachtslied. Von Otto Hef, op. 5 Nr. 24.





Verlag von Carl Grüniger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich sechs Nummern (mindestens 72 Seiten Text mit Illustrationen), sechs Musik-Beilagen (24 Seiten großes Notenformat), welsche Klavierstücke, Lieder, sowie Pianos für Violon oder Cello und Pianoforte enthalten.

Anserte die fünfgepaltene Monoparille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger“ 50 Pf.).  
Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Österreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österreich. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch alt. Jahrg.) 50 Pfg.

## Hugo Wolf.

Hugo Wolf ist am 13. März 1860 als der Sohn kleiner Geschäftsleute zu Winblichgrätz in Steiermark geboren. Ueber seinen äußeren Lebensgang vermag man herzlich wenig zu berichten, um so weniger, als Wolf auch im Verkehr mit seinen Freunden über seine Jugend ein tiefes Stillschweigen zu beobachten pflegt. Die Geschichte seiner Werke ist die Geschichte seines Lebens. Sicher ist, daß Wolf einige Jahre Schüler am Wiener Konservatorium gewesen ist, daß er sich aber nicht allzulange in dem drückenden Schulzwang wohl fühlte, sondern eines Tages aus der Anstalt austrat. Eine andere Lesart geht freilich dahin, der junge Musiker sei wegen bräutlichen Benehmens gegen seine Lehrer vom weiteren Studium ausgeschlossen worden, was heute noch in seinem Abgangszeugnis zu lesen sei. Wie dem auch ist, Wolf war von dieser Zeit an ganz und gar auf sich selbst angewiesen. Nunmehr konnte sich sein nach Lust und Freiheit dürstender Geist frei und unbegrenzt entfalten. Bald aber hielt die bitterste Not bei ihm ihre Einkehr. Tiefste Armut, die fast regelmäßige Genossin des Genies, zwang ihn, Stellungen anzunehmen, die seiner und seiner Kunst unwürdig waren. So finden wir ihn zu Anfang der 80er Jahre am Salzburger Stadttheater als Operettenregisseur, ja sogar gelegentlich als Choristen an einer Provinzialbühne thätig. Schon war der Plan gefaßt, um des täglichen Brotes willen nach Amerika auszuwandern, als ihm noch in letzter Stunde eine Stelle als Musikreferent an einer Wiener Zeitung angetragen wurde. Wolf muß als „Kritiker“ eine sehr scharfe Feder geführt und schon damals den Grund zu mancher persönlichen Feindschaft gelegt haben. Auch in dieser Stellung verblieb er nur kurze Zeit. Der Drang nach absoluter Unabhängigkeit und Selbstständigkeit ließ ihn jegliche Rücksicht auf Erwerb hintanstellen. In Dürftigkeit und Einsamkeit durchlebte nun der junge Romantiker in Wien die Schaffensperiode 1886–1891. In dieser kurzen Spanne Zeit entstanden seine beiden Goethe- und Mörikebände mit je über 50 Gedichten. Hieran schließt sich dann Eichendorff mit 20 Gesängen, das italienische

Liederbuch von Heyse mit 46 Liedern und das spanische Liederbuch nach der Uebersetzung von Heyse und Geibel mit über 30 Gesängen. Dazu kommen noch 6 Gedichte von Gottfried Keller, sowie einige Lieder nach Dichtungen von Rob. Meinhart, Scheffel und Kerner.



Alles in allem weit über 200 Lieder, darunter viele von dem Umfange eines Prometheus! Daß Wolf als ein Oesterreicher zu allererst sich zu Mörike hingezogen fühlte, der selbst in der schwäbischen Heimat keineswegs Gemeingut, sondern ein Aebeling von auerlesenen Kreisen ist, ist eine überaus merkwürdige

Erkenntnis. Und doch ist er keinem der von ihm ouserkorenen Dichter musikalisch näher getreten, als gerade Mörike, dessen Gedichte übrigens schon in sich eine Fülle edler Musik enthalten. Wer es vollends unternimmt, 53 Gedichte von Goethe zu komponieren, auf den dürfen wir jedenfalls den Ausspruch von Verthold Muirbach anwenden, daß sich der Bildungsgrad eines Menschen an seinem Verhältnis zu Goethe erkennen lasse.

Ein Grundzug, der sich durch H. Wolfs sämtliche Liedertampastikanten hindurchzieht, liegt in dem Bestreben, dem Gedichte nicht nur in seiner allgemeinen Grundstimmung nachzugehen, sondern den bichterischen Gehalt bis in seine verborgenen und tiefsten Einzelheiten zu verfolgen und durch die Musik wiederzugeben. So verfahrenmäßig auch das terliche Subtilrol gestaltet sein mag, so ist dennoch der Stil des Musikers ein einheitlicher und der Ausfluß ein und derselben Persönlichkeit mit ganz bestimmter Kraft und Richtung. Die Singstimme und die Klavierbegleitung haben beide bei Wolf ihre ur-eigentliche Bedeutung. Stott der stereotypen Begleitungsform werden die einzelnen Motive zuwellen symphonisch verarbeitet. Andere Kompositionen sind wieder mehr nach Art der hergebrachten Liederform gehalten. Immer aber drückt die Begleitung, so gut wie die Singstimme, den komplizierten Stimmungsgelalt des Gedichtes mit aus.

Trotz aller seiner Vorzüge steht Wolf nach immer so gut als wie ein Fremdling in der Kunstwelt da.

Man muß oder andererseits auch zusehen, daß der reichen Verbreitung seiner Werke die mannigfachen Hindernisse entgegenstehen. Vor allem sind Wolfs Lieder nicht nur schwer zu singen, sondern überhaupt darzustellen. Sie appellieren gleichmäßig an die musikalisch technische, wie an die allgemein ästhetische Bildung des Sängers, Eigenschaften, die nur selten in derselben Person vereinigt sind. Ferner kommt in Betracht, daß die Klavierbegleitung oft große Schwierigkeiten aufweist, wiewohl nicht zu übersehen ist, daß dieselben bei einem ausdauernden Studium rasch überwunden sind. Von seiten des Sängers bedarf es zur Zeit noch einer gewissen Selbstlosigkeit zum Vortrage Wolfischer Lieder.

Bedauerlich bleibt es, daß die Sänger weit lieber

um die Gunst des Publikums duhlen, anstatt erzieherisch auf seinen Geschmack einzuwirken. In letzter Linie ist noch die Persönlichkeit Wölfs ein hemmender Faktor. Wie alle geniale Menschen, so liebt auch Wolf vorwiegend die Einsamkeit. Nur ganz selten zeigt er sich in der Öffentlichkeit. Die Welt glaubt aber einen Anspruch darauf zu besitzen, daß er mit ihr verkehrt. Wendet er sich von ihr stolz ab, so läßt sie ihn dafür nur allzumaher büßen. Auch der moderne Kongerbetrieb spielt in diesem Zusammenhang keine untergeordnete Rolle. Wer dielen nur einmengen kennt, der weiß auch, welche unangenehmen Zumutungen an die Persönlichkeit des schaffenden Künstlers gestellt werden. Daß Wolf diesen Auswüchsen des Kunstlebens gegenüber sich die Reinheit und Bornehmtheit seines Charakters bewahrt hat, können wir ihm nicht hoch genug anrechnen.

In die Zeit nach 1890 fällt die Komposition seiner beiden Chorwerke „Feuerreiter“ und „Eisenlied“, welche in einer großen Anzahl von Städten mit bedeutendem Erfolge aufgeführt worden sind. Noch ist zu erwähnen ein Männerchor „An das Vaterland“ und „Die Grünacht“ von Platen für Chor, Soli und Orchester. Das jüngste Kind seiner Muse ist die im Jahre 1895 vollendete und im darauffolgenden Jahre in Mannheim zum ersten Male aufgeführte Oper „Der Corregidor“, über die wir später schon berichtet haben.

Nicht mehr auf Wien beschränkt ist der Klang von Hugo Wolfs Namen. Im Süden wie im Norden haben sich ihm musikalisch und geistig hochstehende Kreise erschlossen. In Berlin besteht seit Anfang des Jahres 1896 ein eigener Verein, welcher sich die Pflege der Wolfischen Musik zur Aufgabe gesetzt hat. Hier und da taucht auch sein Name jetzt auf dem Wiederprogramm eines Sängers oder einer Sängerin auf. Immerhin ist Wolfs Name von seinen Zeitgenossen viel zu wenig gekannt und geschätzt. Die Gegenwart hat ihr Urteil über seine Bedeutung noch nicht abgegeben. Und sollten deshalb die Freunde Hugo Wolfs je einmal kleinmütig werden wollen, so möchten wir sie zum Trost an den Spruch seines Lieblingsdichters erinnern: „Was glänzt, ist für den Augenblick geboren, das Echte bleibt der Nachwelt unverloren.“



## Nicht vergebens.

Novelle von Maria Janitschek.

Die enge Gasse war gedrängt voll Menschen. Alle wollten sie im Brautstaat sehen, die Anna Hansner, das kleine, blaße Hämmelstückerlächchen, das ein so großes Glück machte.

Auf einer sonntäglichen Louppartie war sie mit ihm bekannt geworden.

Er hatte gebeten, sie besuchen zu dürfen. Vermögend und liebenswürdig, war er in jeder Familie ein willkommenen Gast. Er war gekommen und wieder gekommen, und das Ergebnis dieser Besuche zeigte der heutige Tag.

Jetzt trat die Hochzeitgesellschaft heraus. Der Bräutigam mit einem tollblauen Gesicht, Annas Vater und die Tranzengen, deren einer die junge Braut führte, die ebenso bleich und erschüttert wie ihr Verlobter ansah. Die Leute redten die Gasse. Das gemahnte ja eher an ein Begräbnis, als an eine Hochzeit. Was mochte da vorgefallen sein? Die drei Wagen rollten fort. —

Als das junge Paar aus der Kirche heimkehrte, gefolgt von den Hochzeitsgästen, die bei ihm das Mittagmahl einnehmen sollten, legte Anna in einem Moment, da sie allein blieben, die Arme um den Hals ihres Mannes.

„Mein Gott, wie du traurig bist! Was liegt denn daran? Sein Geld durch den betrügerlichen Bankrott eines kahlen Menschen verlieren, ist ja kein Murren. Sind wir nicht jung? In einigen Jahren haben wir uns wieder hinaufgearbeitet.“

Emil Weizmann lächelte bitter.

„Schente dir die Tröstungen. Das mag ich nicht. Ich weiß mich schon selbst zurechtzufinden.“

„Aber du sollst nicht so gedrückt aussehen. Wenn du mich so siehst wie ich dich —“

Er mochte eine unwillige Handbewegung.

„Alle Geschäfte. Die Frauen glauben, daß man von der Liebe leben kann. Der Mann denkt anders.“

„Das meine ich ja auch nicht. Ich denke nur, daß man durch Arbeit —“

„Arbeit? Ich will ja auch arbeiten.“

„Und ich helfe dir dabei.“

„Du?“

Er warf einen mitleidigen Blick auf ihr schwaches, kleines Versehen.

Sie verstand ihn.

„D, ich bin stärker als du glaubst.“

„Schwachs nicht, als ob ich dich geheiratet hätte, damit du dir die Finger weiterhin mit der Nadel zerstückst.“

„Bin ich an Besseres gewöhnt? Wenn ich dich nur habe —.“ Sie wollte ihn küssen, er bog den Kopf zurück. Alas, da kam schon die Miene der Nachsicht, das großmütige Entschuldigende seines Unglücks.

„Du sollst nicht so dummes Zeug reden,“ sagte er ruhig.

„Kinder, die Suppe wird kalt.“ — Annas Mutter streckte den Kopf zur Thüre herein — „kommt doch.“

Die beiden folgten ihr in die Stube, wo das Mittagessen bereits angerichtet stand. Man aß untrant und bemühte sich heiter zu sein, aber es wollte nicht recht gelingen. Es war auch ein zu heftiger Schlag gewesen: zwei Tage vor der Hochzeit zum Bettler zu werden! ...

Später, am Abend, als die Gäste fort waren, löste Anna die Wurzeln aus dem Haare. Daß sie das selbst thun mußte! Nie hätte sie das gedacht. Ihr Bild blieb sinnend auf dem zierlich gewundenen Sträuslein hängen.

Waren dies wirklich die Blumen des Glücks? Der Traum aller jungen Herzen, das still vom Himmel herabgebetete Glück verschwiegener Mädchen: kein, Palisadenblumen waren diese Blüten da, aus denen ihr Kranz gebunden war.

Dort in der Ecke saß der Mann, dem sie ihr junges Leben anvertraut hatte. Sein Gesicht ruhte in seinen Händen. Er kümmerte sich nicht um sie. Er liebte sie nicht mehr, seit er sich vor ihr schämte. Der Narr! Als ob ein Unglück beschämend wäre! Die junge Frau sah mit vorwurfsvollen Augen auf ihn. Ja, er liebte sie nicht mehr. Vielleicht seit er ahnte, daß sie ihm eine Zeit werden konnte ... aber nein, so höfliche Gedanken sollten ihr fern bleiben. Sie schalt leise zu ihm und umschlang ihn. Seine Wimpern waren feucht.

Wierzehn Tage später hatten sie ihre mit Sorgfalt und Liebe ausgewählten Möbel verkauft.

Emil Weizmann war durch den Verlust seines Vermögens in Schulden gestürzt worden. Als Kaufmann hatte er noch einen beträchtlichen Teil unbezahlter Waren auf seinem Lager. Wer hätte an der Leistungsfähigkeit des Weizmannschen Hauses gewweifelt? Es war nicht daran zu denken, daß er die Passiva berichtigen konnte. Aber soviel er zu begleichen im Stande war, that er. Möchten sie ihn für den stehen bleibenden Schuldentrick einperren oder was sie wollten. Mehr als er that, konnte er nicht thun. Mit einer wahren Wollust riß er sich das Kissen unter dem Kopfe hervor, um es zu den andern Stücken zu legen, die der Auktionator holte.

Anna mietete eine große Stube, die sie mit billigen, auf dem Trödelmarkt erstandenen Sannggeräten anstattete. Auch ihre Eltern stuurten etliches dazu bei. Weizmann hatte die Genußgung, nach Verkauf seines Geschäftes, sowie seiner sonstigen Habe fast ohne Schulden dazuzukommen.

Aber das beruhigte ihn nicht.

Er mußte vor allem wieder eine Stellung haben, um sich und seine Frau ernähren zu können.

Ja, wenn er allein gewesen wäre! Der Gedanke verfolgte ihn.

Er ließ das fremdliche Wort, das er Anna zu sagen im Begriffe war, auf seinen Lippen erkerben und legte seine Hand in die ihre, ohne sie zu drücken. Und doch war gerade sie es, um derenwillen die Menschen ihnen überall doll Teilnahme entgegenkamen. Er war ein Mann. Als solcher mußte er ein Unglück zu ertragen verstehen. Aber sie, das blutjunge Weib, das so viel Glück von der Zukunft erwartete! Alle debauerten sie. Man verabschiedete Emil eine Stellung als Commis in einem großen Geschäft. Später wollte man suchen, ihn irgendwo als Buchhalter unterzubringen.

Anna war zufrieden. Nun konnten sie ja leben. Ob man drei oder eine Stube bewohnte, war schließlich gleichgültig. Sie suchte ihre ausgeglichene Stimmung auf ihn zu übertragen, doch vergeblich. Er blieb kalt und verschlossen. Oft sah sie ihm nach, wenn er ins Geschäft ging, seine hübsche, schlanke Gestalt ausgerichtet, den dunklen Kopf stolz getragen, mit den

blühenden Augen alle ihm Begegnenden durchbohrend, wie um zu forschen, ob sie wußten, was er früher, und was er heute war. —

Tage konnten vergehen, ohne daß er ihr ein freundliches Gesicht zeigte, seine Hand nach der ihren suchte. Nicht selten entglitten ihm bittere Worte, die sie ruhig hinnahm, die ihr aber sehr weh thaten.

Gegen Ende des Jahres war sie Mutter eines kleinen Knaben geworden, der vergrößerte Hausstand erforderte mehr Geldmittel. Emil brütete über die Möglichkeit eines höheren Berufes.

Eines Tages bot ihm der gegenwärtige Besitzer des Geschäfts, dessen Inhaber früher er war, eine Stellung in seinem Hause an.

„Sie kennen schon den hiesigen Kundenkreis,“ sagte der Kaufmann, „und können mir in mancher Beziehung nützliche Winke geben.“

Weizmann stieg die Stiege des Unwillens ins Gesicht. Wo er früher Herr war, sollte er jetzt den Diensten machen. Aber was half sein Stolz? Mit dem höheren Gehalt, den er hier erhielt, ließ sich manches Nötige im Hausstand beschaffen. Er nahm die Stellung an.

Mit künftigerem Gesicht sah man ihn in sein Geschäft wandern, dessen Firma nun einen anderen Namen trug. In seinen Zügen war ein letztes, höchstes Anspannen seiner Willenskraft zu erkennen. Etwas krankhafte Gezwungenes ... die Leute, die ihm auf der Straße begegneten, sahen ihn nach.

Eines Tages fand man ihn im Stadtwaldchen erhängt. Das letzte Opfer, das er seinem Stolz zugemutet hatte, war ihm zu schwer geworden.

Nach dem Begräbnis ging Anna zu ihren Bekannten, auch zu ihrer früheren Nichte, und bat um Arbeit. Sie schien ganz ruhig und gefaßt zu sein, nur in der Art, wie sie den Leuten die Hand drückte, merkte man den Schmerz, welcher sie durchwühlte. —

Sie erhielt Arbeit. Aus der großen Stube zog sie in die kleine eines Vorstadthäuschens. Viele Gärten lagen rings, und der nahe Wald nannte seine Tannenbüsche herüber. Neben ihrem Nächstb hatte sie die Wiege stehen, aus der das frische Gesicht des kleinen Buben hervorluchte. Er war ein merkwürdig ruhiges Kind. Selten, höchst selten weinte er. Er wird nicht alt werden, durchbrang es manchmal schmerzlich die Mutter. Der kleine gedieh nicht vortrefflich. Mit drei Jahren konnte er schon ganz allerlei plaudern. Seine tastenden Fingerringen erkannten bereits den Unterschied zwischen Seide und Wolle, und wenn Anna seidene Stoffe zu verarbeiten hatte, sammelte er sorgsam die bunten Fledchen, die beim Zuschneiden abfielen.

Am Abend, wenn sie die Arbeit beendet hatte, nahm sie ihn oft an den Schoß und erzählte ihm Geschichten. Dann lauschte er mit glänzenden Augen. Und immer mußte ein König darin vorkommen. Besuchte ihn ein Spielkamerad, so führte er ihn strahlend in der Stube umher und zeigte ihm eine Menge Dinge, die für den anderen nicht vorhanden waren.

„Aber siehst du denn nicht meinen Thron, da, da. Und die zwei Löwen zu beiden Seiten.“

„Das, das ist ja ein Stuhl,“ protestierte der Toni oder Hans, oder wie er sonst heißen mochte, „und das sind ja keine Löwen, sondern die Pantoffeln deiner Mutter, die da vor ihm liegen.“

Emil schmalzte mit der Zunge, was in seiner Sprache soviel als: Gesel dich.

„Ist ein Thron teuer?“ fragte er einst seine Mutter.

„Sch wolle, ich könnt' unser Sofa neu aufpolstern lassen, mein Junge.“

Sie träumte nicht ganz so hohe Träume wie ihr Wüchsen, aber immerhin höhere, als sie derwirklichen konnte. Eine hübsch eingerichtete Stube war schon lange ihr Wunsch.

Nun, wenn es so flott mit der Arbeit weiterging, wie es begonnen hatte, konnte der ja auch einmal in Erfüllung gehen. Gegenwärtig sah es ziemlich ärmlich bei ihnen aus. An der einen Wand stand ihr Bett, daneben das des kleinen Emil, gegenüber ein altes Sofa, ein Tisch mit einem gehäkelten Decken darauf, ein Schrank, etliche Stessel und Annas Nähmaschine. Die getünchten Wände zierte eine Schwarzwaldbühner, einige Photographien, ein Struzzi, und nicht zu vergessen: Emil's Zeig, der aus seinem Bauer die Stube mit frühlichem Gesang erfüllte.

(Fortf. folgt.)





Sam 1. Januar 1897.

Ade nun, du verblühtes Jahr!  
Vergessen sei die Fehle,  
Was nicht an die nach Wunsch uns war,  
Verschweigt die Leichenrede.  
Wir haben dich ins Grab gethan,  
Bedeckt warst du mit Kunkeln;  
Ein neues Jahr kommt fröhlich an  
Mit Schelmensblick und Schmunzeln.  
Geschlossen noch ist sein Bistier,  
Doch wird die Maske fallen —  
Verlauensvoll erhoffen wir,  
Es bringe Glück uns allen.  
An Sorgen und an Wünschen reich  
Sind stets die Menschenkinder,  
Du neues Jahr, gib ihnen gleich  
Der Harmonie der Töne  
Den unverzagten Schaffensmut,  
Der siegreich vorwärts dringt,  
Auch dem in frischer Jugendglut  
Anßerlichem gelinge!

H. v. d. Rhön.



## Wie lernt man gut singen?

Auf diese Frage giebt das kürzlich erschienene „Handbuch der deutschen Gesangspädagogik“ von Dr. Hugo Goldschmidt (Verlag von F. A. H. Schmidt, Leipzig) genauen Bescheid. Der erste Teil dieser wertvollen Schrift behandelt den Lehstoff des „ersten Studienjahres“ und ist für gewissenhafte Gesangslehrer, sowie für solche Schüler berechnet, welche nach einigen Monaten Unterricht nicht gleich als „Kongertsfänger“ herumreisen wollen.

Dr. Goldschmidt besitzt eine gründliche Kenntnis der gesamten Literatur gesangspädagogischer Schriften in deutscher, französischer und italienischer Sprache, prüft kritisch eine jede Gesangsmethode, nimmt alle verwertbaren lehrhaften Winke berühmter Gesangsmeister an und weist Fehlstellen in deren Unterrichtsweise zurück. Diese genaue Literaturkenntnis läßt das Vertrauen in die Richtigkeit Goldschmidts ebenso erstarren, wozu dessen selbständiges Urteil und dessen große Unterrichtserfahrung.

Er rechnet mit italienischen Gesangslehrern die Solokultur zu den vornehmsten stimmbildenden Mitteln. Legata- und Portamento-Übungen verschaffen dem Sänger die nötige Beherrschung der Stimmbandmuskeln. Sollte selbst eine Zeit kommen, welche den Hergang als Selbstzweck nicht mehr kennt, so werde er seine ergiebige Rolle nicht einbüßen. Der Gesangsunterricht soll nicht ausschließlich auf eine Richtung allein, also etwa auf das deutsche Musikdrama hinarbeiten; noch seien die Meisterwerke der Italiener und Franzosen, noch seien die deutschen Klassiker vom Schauspiel nicht abgetrennt, immer noch bilde die Solokultur einen Zweig der Gesangkunst, der auch um seiner selbst willen der eifrigsten Pflege bedürfe.

Der Ausgang für die Ausbildung einer jeden Stimme liege in ihrer Mittelage zu suchen. Die Beobachtung lehrt, daß Ton und Vokal vereint dem Ungeübten nur in den bequemsten Tönen der Mittelage annähernd gelingen, in welcher anfangs allein klingende Töne bemerkbar sind. Die ältesten Meister der italienischen Schule im 17. Jahrhundert ließen jede Stimme im Umfange von sechs Tönen üben und übergriffen dieses Gesagte nur dann und wann in der Höhe und Tiefe um einen halben Ton. Die spätere italienische und deutsche Gesangspädagogik, auch jene des Herrn Ziffer, lasse in ihren ersten Übungen diesen natürlichen Stimmumfang überschreiten. Stockhausen's Gesangsmethode (1884) allein habe den Wert der altitalienischen Übungen erkannt und sie in ihr altes Recht wieder eingesetzt. Sie beschränkt die Gesangsübungen der ersten Zeit auf den bequemen Sextenumfang und vermeidet in den ersten Monaten der Ausbildung die Erweiterung zur Oktave.

Chromatische Tonsolgen fallen das Einerlei der diatonischen frühzeitig unterbrechen.

Goldschmidt empfiehlt auch Stockhausen's Verfahren, das sich an die Italiener sowie an eine Anregung Garcias anlehnt: alle Übungen ohne Begleitung eines Instruments vorzunehmen, weil dies allein zu eher ungetrübten und reinen Intonation führe. Das Aufslagen einer Taste am Klavier genüge zur Sicherung der Intonation.

Goldschmidt schließt sich auch anfangs dem Lehrverfahren Stockhausen's an, als er den Hals giebt, den Stärkeren der ersten Übungen in einem wohlklingenden Piano zu halten und das Mezzosoforte niemals zu überschreiten. Deshalb mögen Männerstimmen, Tenöre und Bässe, vorzugsweise mit der Mittelstimme (Falsset) üben und die Bruststimme nur bis zum Mezzosoforte steigern, Sopranen und Altstimmern besonders mit tiefer Mittelstimme, erstere von der zweigeknickten Oktave an, mit der Kopfstimme üben, letztere von der Bruststimme nur ausnahmsweise Gebrauch machen. Das Singen im Piano, das stets eine gewisse Klangfülle bewahren muß, erleichtert die Reinheit der Intonation und giebt den Stimmführern die nötige Stabilität, welche nicht bloß zu einem wohlklingenden Piano, sondern auch zu einem starken, schönen und weittragenden Ton hinführt.

Julius Seyd's Unterrichtsverfahren wird von Goldschmidt, wie es scheint, mit Recht beifällig. Sey entwickelt das Gesangsorgan aus der Sprache und läßt seine vortrefflichen Sprachübungen mit harter und tiefer Stimme, Frauen möglichst mit dem Brustregister sprechen und den Spracherion allmählich zum Gesangston steigern. Gewiß besitze das Sprechen in tiefer Lage mit jenem Ton seine Vorteile; es stärke, mit Maß betrieben, die Atmung, fördere die Elastizität der Bänder und gleichzeitig die sprachliche Anlage des Schülers, sowie dessen Verständnis für die Schönheiten der deutschen Sprache. Singen aber mit kräftiger Tongebung im Anfangsstadium des Lernens müsse vermieden werden; zunächst erschwere es die Intonationsfähigkeit und überanstrengte die Muskeln. Zumal bei Frauenstimmen begreife der Uebergang vom Sprach- zum Gesangston der größten Schwierigkeit. Man überanregt das ungeschulte weibliche Stimmorgan, wolle man ihm sofort kräftige Töne im Brustregister zumuten. Bei den meisten Frauenstimmen müsse der Mechanismus des Brustregisters erst allgemach zur Entwicklung gebracht werden. Die natürliche Stimme der Frau liege in der Mittelstimme, mit deren Schulung zuerst begonnen werden müsse.

Alles das Gesagte überzeugt und sollte von Lehrern und Schülern des Gesanges sehr ernst genommen werden; besonders in jener Anstalt, wo man, in better Absicht allerdings, allein doch von Irrtümern beherrscht, die Grundgesetze des Sprachgesanges lehrt und dabei die Stimmen verdirbt.

Alles, was Goldschmidt über die Atmung sagt, ist klug und wertvoll. Er empfiehlt jedem Sänger täglich Respirationenübungen vorzunehmen. Wie, bitten wir in dem Buche des trefflichen Berliner Gesangsprofessors nachzulesen. Dieser nimmt mit Garcia drei Stimmregister an: die Brust-, Mittel- und Kopfstimme, welche auch stofflich auf verschiedene Töne empfindungen hervorzurufen. Sie seien nicht etwa unermittelt nebeneinanderstehend zu denken und beruhen auf der Thätigkeit aller Muskeln des Kehlkopfes. Diese wechselte in der Ausgiebigkeit der Kräftigung, weshalb zwischen den drei genannten Registern Zwischenstufen erkennbar sind. Solche Uebergänge sind kaum einem bestimmten Register zuzuweisen. Beim Manne könne man von der vier misste reden, von jenem vielfach angewendeten Piano, das eine Vermittelung zwischen Brust- und Mittelstimme darstellt.

Ein Vorzug der Gesangspädagogik Goldschmidts ist deren Reiches, den besten Quellen entnommenen Übungsmaterial, darunter auch 170 Beispiele von Peter v. Winter.

Das Buch des Berliner Gesangsmeisters sollte sich ein jeder Lehrer und Schüler anschaffen; der erste, um sein Wissen zu veranschaulichen, der zweite, um das Können seines Stimmführers zu kontrollieren, da nur einmal die Stimme verdorben werden kann.

Sollten, woran wir nicht zweifeln, wiederholte Ausgaben dieses schätzbaren Unterrichtsbuches notwendig werden, so möge der Verfasser aus demselben alle überflüssigen Fremdwörter entfernen. Ausdrücke wie „Phonation“ oder „araler Ausgang“ lassen sich trefflich vermeiden. Wagu mit Worten kokettieren, welche nicht allgemein verständlich sind? Ein Lehrbuch soll ja gemeinverständlich sein.

## Das Kind Gertrud.

Novelle von Armin Friedmann.

1.

In weißhaariger, kleiner Mann sitze langsam und sehr bedächtigen Schrittes die Treppe hinauf, auf jeder Stufe eine kleine Haltstelle machend, weil er etwas kurz von Atem war. Im ersten Stockwerk zog er eine runde Schilbpatte aus der Rocktasche hervor, klopfte auf den Deckel und entnahm ihr feierlich eine Priese. Bevor er noch recht auf den Knopf der elektrischen Klingel gedrückt, öffnete eine nette Kammerfrau mit Häubchen und Lächelnde die Glasthür.

„Gnädiges Fräulein zu Hause?“ fragte der Alte. „Geben aufgefunden und sehr gnädig. Wir erwarten Sie schon seit gestern.“ Vermutlich sind Sie schon seit voriger Woche unterwegs,“ setzte die kleine schnippische Dienstmagd. „Ich will Sie gleich melden.“

„Thun Sie das, Gertrud, und sagen Sie Ihrer Herrin, daß der alte Mathias Geld bringt — (Vage und Vorschau) — und eine neue Nase und ein persönliches Anliegen auf dem Herzen hat. Darauf konnten Sie sie ein wenig vorbereiten und die Stimmung prägen.“

„Wenn Sie uns nur brav Geld bringen, Mathias, das ist die Hauptsache, dann ist schon alles in Ordnung und Sie sollen willkommen sein. Das können wir diesmal nämlich ganz besonders gut brauchen.“

„Capisco. Hat man nicht auch Gold beiseite, Mann man nicht ganz glückselig sein —“ fingt schon der gute Papa Mocco im Fiedello. Habe noch den seligen Staudigl gehört. Wie hat der anno zu die Arie losgelegt. Ich sag' Ihnen, Gertrud — nur vorwärts, nur vorwärts, Sie Wunder von Schönheit! — so was kommt nicht wieder — ich hör' ihn noch; — hat man nicht auch —“

Der dienende Geist war längst hinter der dunkelroten Sammetthür verschwinden, den alten Mann seinen theatraleischen Erinnerungen überlassen. Er schwebte — er genoh!

„Sie können hereinkommen, Mathias.“

Er fakte seine Wappe fester unter den Arm.

Das Fräulein lag im düstigen Morgenkleid — Epigenolle mit Schwanenpelz — auf der Canape. Vor ihr der Theetisch, auf dem Boden die Frühblüher. Sie brennte sich eine Cigarette, steckte sie in Brand und blies die blauen Ringe in die Luft. Dem Eintretenden lagte sie mit blendenden Häubchen, mit schwellenden, roten Lippen verführerisch entgegen und begrüßte ihn mit einem drolligen, kollegialen: „Guten Tag!“

Der alte Weißkommt verbeugte sich, so tief als es ihm seine Korpuslenz verlastete, an der Thür und schielte nach einem Plätzchen herum, wo er sich die Laterne seine Schirmmülle hätte hängen können. Es war jedoch alles mit Teppich, Bräusen, Photographien, Blumen und tausend Kraut darat verstellt, daß er wirklich nicht lauchte, waghin, und sie, kurz entschlossen, unter den Arm klemmte.

„Einen schönen, guten Morgen dem gnädigsten Fräulein zu wünschen.“ Dabei sah er sie so väterlich wohlmeinend an und man merkte, daß es ihm von Herzen kam. Betrachtete er doch alle Mitglieder der königlichen Oper als seine Kinder.

„Auspacken, Mathias, auspacken,“ drängte die ungeduldige Dame.

Er packte aus. Wie er die Hundertmarkscheine auf das Theetischlein hingabte, neigte er bei jedem einzelnen vorher den Zeigefinger an der Junge, knisterte einen jeden, weil es doch gerade so gut ihrer zwei hätten sein können, und hielt ihn auch gegen das Licht.

„Jetzt der Vorschau.“ Dieselbe umständliche Prozedur.

Nun zog er ein Notenpaket aus seiner Mappe: „Die Titelpartie der neuen Oper. Gest' nachmittags Punkt drei erste Klavierprobe im kleinen Saal. Am Piano der Herr Konseker höchst eigenhändig selber.“

Mistralisch nahm die Sängerin das Konvolut entgegen und wog es in den Händen. „Wird wieder was Schönes sein. — Gatten Sie nicht auch noch ein Anliegen auf dem Herzen? Herans damit. Ich bin in der Laune, nichts abzuhängen und wenn es gleichwohl ein Kuß von meinen liebevollsten Wosenslippen wäre.“

Der Alte zwang sich zu einem verlegenen Lächeln. „Habe nämlich eine Tochter — das ist die ganze Geschichte von der Sache — und weil ich erfahren,

daß das gnädigste Fräulein eine Gesellschaftsdame suchen — und weil meine Tochter gewissermaßen so 'ne Art bänischen Frauenzimmers zu sein die Ehre hat und die Auszeichnung genießt — so hält' ich nur eben gedacht und gemeint. — Sie müssen nämlich wissen, Fräulein Karsten, — fuhr er, den gepreßten Ton verlassend und in die ihm natürliche Niedrigkeit einlenkend, fort, „diese Klavierstunden sind ein gar zu sommervoller Verdienst. Da läuft mir das arme Kind Gertrud den ganzen Tag treppauf, treppab in den entlegenen Vororten herum für einen wahren Hungerlohn, daß es nur eine Schande ist vor sich selber. Und das gnädigste Fräulein hätten doch“ — hier wurde er wieder vornehm — „eine christliche, treue Person oder Seele um sich herum, die Sie von den allergrößten Hauptnummern ab- und zurückhalten thun thäte — was doch auch was Meckes ist — denn wie es das gnädigste Fräulein schon treiben in der letzten Zeit — das ist bei allem Respekt! — zu dunt!“

Er zog das blaue Niesentäschchen hervor und trocknete sich die perlenden Schweißtropfen auf der Stirn.

„Wie alt ist denn Ihre Tochter, Mathias?“  
„Doch in den Achtundzwanzig, so um die Dreißig.“  
„Ach, da ist sie doch viel zu jung für mich zur Aufstapeldame. Eine Duenne, die noch selbst eine braucht. Das geht nicht.“  
„Wenn es nur wegen dem ist, das Kind Gertrud sieht gottlob insolge des schlechten, mühseligen Lebenswandels und der vielen Plackerlei bedeutend älter aus, als es ist. Würde sich, kann versichern, sehr gut eignen, stellenweise sogar qualifizieren, sozusagen.“

„Nun, so lassen Sie sie kommen, wenn Sie meinen. Ich will hoffen, daß sie eine verständige, ernste, ruhige Person ist.“

„Das ist sie. Zu ernst und zu still. Und musikalisch ist das Kind, daß ein alter Kapellmeister bei ihr noch Stunde nehmen und was proffizieren könnte. Das ist ja meine Freude und mein Stolz, weil sie es von mir hat. Sie kann das gnädigste Fräulein auf dem Klavierbald begleiten. Sie begleitet ja so leicht, so nachgiebig — Diskretion allemal Grenzfache — man spürt sie kaum und sie ist doch immer fest da. Ach, es ist gar ein prächtiges Kind von einem Kind, das sich Gertrud!“

Die blauen Augen des alten Mannes leuchteten wie in verstärktem Glanz auf, wenn er von seiner Tochter so dahersprechen durfte.

Jerlisch brachte allerlei Briefchen auf einer Tasse herein und einen mit erlesenen Geschnittenen gewundenen Blumenstrauß in kostbarer Spitzenmanschette. „Widien, lieber Mathias, lassen Sie das Kind morgen nur kommen. Wie sagten Sie doch, daß es heißt?“

„Gertrud, zu dienen.“

„Also das Kind Gertrud. Auf Wiedersehen.“  
„Und nicht zu vergessen, Gnädigste: die Probe heute um drei Uhr. Pünktlich pünktlich sein, bitte! Nicht wahr? damit wir keinen Verdruß haben!“

„Verlassen Sie sich ganz auf mich, Altherren. Ich werde präcise um halb fünf dort sein. Servus!“

(Fortf. folgt.)



## Hans von Bülow über Tonkünstler und Tonwerke.

I.

Mit rühmenswürdiger Mäßigkeit folgten den Jugendbriefen Bülows die von dessen Gattin Marie v. Bülow herausgegebenen „Ausgewählten Schriften 1850—1892“ des geistvollen Musikers. (Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.) Die Herausgeberin ist eine gebildete Frau, die mit einer ehrenwerten Objektivität von ihrem bereinigten Gatten spricht, dem als „Streiter und Lehrer bedeutenden“.

Wofür Bülow kämpfte? Für die Werke großer Tonkünstler, sowie für die Verantanten und ungedruckt Angegriffenen, auch wenn sie seiner Sympathie fernstanden. Mit schäbiger Offenheit bemerkt die geistvolle Herausgeberin, daß der größte Teil der Schriften ihres Gemahls in der Nacht eines ruhelosen Lebens,

zwischen einer Lektion und einer Probe, zwischen einer Bahnfahrt und einem Konzert entstand. Da war es schwer, den Stil zu feilen, Lob und Tadel peinigend abzuwägen. Kühle Abgemessenheit war seiner leidenschaftlichen, stets erregten, körperlich oft gequälten Natur überhaupt nicht gegeben.

Wie vornehm ist dieser objektive Standpunkt, der die Wahrheit zu oberst stellt, jede triviale und abgeschmackte Hohenbienerlei beiseite läßt. Die kritische Schärfe verband sich auch bei Hans Bülow mit dem Geschmack eines vielseitig gebildeten Mannes. Er war der Ansicht, wie uns Frau Marie o. Bülow verrät, daß sich über kurz oder lang die Notwendigkeit herausstellen werde, selbst von Haydn's und Mozarts Klavierwerken Christomathien, also Auslesen zu veranlassen, „um die Unsterblichkeit dieser klassischen Meister zu retten“. Man müsse sich „zu einer Ambulation der sterblichen oder bereits abgehörten Teile entschließen, die nur dem Tage gegolten und nur für den Tag gemeint waren“. Im Sinne dieser Ansicht habe auch die Herausgeberin einen Teil der Aufträge ihres Gatten ausgeführt.

Es gäbe ein glänzendes Feuerwerk, hätte Frau Marie all die Widraketen ihres Gatten zusammengestellt, die seinem geistvollen Kopfe je entflohen sind. So nannte er behaupte Harmonielehrer wüßig genug „Stallmeister der musikalischen Formschule“; Mehrer bezogt er als den „Schöpfer der modernen Wiffigkeit's oper“; empfiehlt einem faden Geiger Sardinien statt Sorbinen auf die Saiten zu legen; — spricht von einem so exquisit schlechten Wetter, daß man deren zwei daraus hätte machen können; — gesteht es, daß er für die Evolutionen adeliger Mose und bürgerlicher Ballerinen nichts weniger als unempfindlich sei.

Ferner schildert er einen Kornisten, der in einem Konzerte einen starken Geruch von Sterblichkeit, deutlicher gesagt von Whisky verbreitete, so daß er seine Noten nur halb, die Pauken aber doppelt sah. Von London bemerkt er, daß sich über dieser Stadt ein „müßblauer“ Himmel spanne; dieser hänge zwar nicht sowohl „voller Geigen“ als vielmehr „voller Klaviere“. Nirgends dominiere in so heulkräftiger Anzahl die „Kladderhexe“, vom grünen Waldhase des Mendelssohn'schen Klavierkonzerts in G moll an bis zu dem „hüthen Fräulein“ des D moll-Konzerts von J. Brahms. Bülow, der Widerfacher aller Titel, spottet darüber, daß ein deutscher Hofkapellmeister wegen einer wohlgeleiteten Opernaufführung durch freilich sehr vornehme Dilettanten zum mehr oder minder geheimen Hofrat avanciert ist. Ferner beurteilt er eine Oper, bei deren Aufführung Vokalisten seiner braven Gattung von Pensionären mitwirken, welche von einem milden Oberhofmarschallamt für den Verlust ihrer Stimme durch den Titel „Kammerfänger“ getrübt werden, vermutlich, weil sie eigentlich nur noch in Kammern genügend hörbar sind; näher könnte man sie als Hölter-Kammer- oder als Kumpellammer-Sänger präzisieren.

Als Bülow in der dänischen Stadt Aarhus ein Konzert gab, äußerte er, gern hätte er sich den zahlreichen Abwesenden angeschlossen, welche das Organ in reinerer Dofis außerhalb des Konzertsaals einzunehmen vorgezogen; allein die Aufmerksamkeit und freundliche Empfänglichkeit der Anwesenden ließ es ihn doch nicht bereuen, zwei Stunden für sie Klavier „geschwitzt“ zu haben.

Das Klavier nannte Bülow in einem Gespräche mit Joachim Raff „das Kamel, das die Sünden der musikalischen Welt durch die Wüste trägt“.

Diese Wiße sind unterhaltend, allein alles andere, was Bülow über Tonkünstler und Tonwerke sagt, ist bedeutender und erfreut mehr als die epigrammatischen Einfälle. So spricht Bülow den vornehmen Gedanken aus, daß, wie man Gemäldegalerien dem allgemeinen Besuch öffne, auch Tonwerke dem Volke unentgeltlich vorgeführt werden sollten, das sich jene Naivität erhalten hat, um das wahrhaft Große in der Kunst zu erkennen.

Indem Bülow über die stehende Symphonie Beethoven's spricht, vergleicht er diesen Meister der Töne mit Shakespeare; beide lassen einen Eindruck des Erhebend-überwältigenden, des Dämonisch-Genialen zurück. Hier könne man nicht mehr im einzelnen, kleinen Bedunnen, sondern müsse die Allmacht des gewaltigen Menschengesistes in seiner großartigen Offenbarung anschauen.

In einer Rezension über ein Konzert in Berlin spottet Bülow über das aristokratische Publikum, welchem das Virtuositentum immer höher stehe als die Kunst und das über den Van einer Sonate nicht das Mindeste versthe.

Reiblos anerkennt Bülow die Vorzüge der zeitgenössischen Komponisten; er schwärmt für Berlioz, Brahms, Mozart, Mendelssohn und Richard Wagner, ist in seinen Urteilen gerecht und unbefangenen und macht uns auf der musikalischen Literatur seiner Zeit in der anregendsten Weise bekannt. Wie? — darüber das nächste Mal.



## Dezle für Siederkomponisten.

Greif zu!

Heute goldner Sonnenheide,  
Morgen trübe Wolkenmassen,  
Heute froh bei Lieb' und Wein,  
Morgen traurig und verlassen.

Wo dir auch nur immer blüht  
Heiß der Freude voller Seher,  
Frei'ich nur greif, solange er wütht,  
Gee' ihn aus ein laßter Seher!

Wollen zeigt sich dir das Glück  
Reich im vollen Blütenkranz,  
Warum schreust' es nie zurück,  
Halt es fest in deinem Glanz!

Paul Spindler.



Jugendzeit.

Die goldene Zeit  
Der Jugend und Liebe,  
Wie tiefst du so weit,  
So weit!

O Dingen  
Und Sagen,  
Von Ansel getragen!  
O Stühlen  
Und Stühlen,  
O wönig Stühlen!  
In Klagen  
Verragen,  
In Lust überschäumen  
O Mienen  
Und Mienen  
In seligen Träumen!

Die goldene Zeit  
Der Jugend und Liebe,  
Wie tiefst du so weit,  
So weit.

Paul Spindler.



Lebenswandel.

Schnell zieht in ihrer glück'nen Kost  
Ohn' Rest die Zeit,  
Und drängt mit Miesentflucht  
Inr Ewigkeit.

Reißt der Sekunden Fieberfisch  
Nicht sie getrennt,  
Und mahnet wortlos jeden Tag  
Vorbei, vorbei.

Woh! schneller noch und rascher schlägt  
Das Herz in mir,  
Von Sehnsuchtsheißem Weh bewegt  
Nach dir, nach dir.

Woh! war das Gesehn; früher ist  
Fast noch das Geseh;  
Wie müde — seit du ferne bist,  
Ward doch die Zeit!

Elisa Glas.



## Dionys Pruckner.

Ende November erhielt Verfasser dieser Zeilen von Prof. D. Pruckner aus Heidelberg ein Schreiben, in welchem dieser hoffnungsfroh seine baldige Ankunft in Stuttgart meldete. Und bald darauf kam die Nachricht von dem Hinscheiden des trefflichen Künstlers, der eine Zierde des Stuttgarter Konservatoriums gewesen und dessen Namen in den Annalen der Musik- und Künstlerwelt nicht so bald vergessen sein wird. Am 3. Dezember d. J. haben zahlreiche Freunde dem Verstorbenen das letzte Geleit gegeben und das letzte Bedewohl ihm nach-

gerufen, ehe die läuternde Flamme die sterblichen Ueberreste des Künstlers empfangen sollte.

Dionys Brudner wurde 1834 in München geboren. Glänzende Verhältnisse setzten den für die Musik begeisterten Jüngling in den Stand, seiner Neigung sich zu überlassen. Eine tüchtige musikalische Bildung ging Hand in Hand mit den reichen Gaben, womit die Natur ihn ausgerüstet hatte. An Franz Liszt, dem Alt- und Hochmeister des Klavierspiels, fand der junge Brudner eine nie verlassende Stütze, einen treuen künstlerischen Berater, einen allezeit opfer- und dienbereiten Freund. — In Weimar legte Brudner hauptsächlich durch unermüden Fleiß den Grundstein zu seinem Ruhm. Aber auch ein höheres Glück wurde ihm dort beschieden. In Eilys Kämpfer sollte er eine seiner würdigen Gattin finden, die alle seine künstlerischen Neigungen und Aspirationen mit der hingebendsten Gefinnung unterstützte.

Im Jahre 1857 wurde durch Bebert, Fath, Speidel, Singer und andere hervorragende Kräfte aus dem Künstler- und Laienstand die Stuttgarter Musikschule, jetzt das kgl. Konservatorium für Musik, gegründet. An Dionys Brudner erging im Jahre 1859 der Ruf, als Lehrer des Klavierspiels in das neue Institut einzutreten. Mit Freunden zog er nach der Hauptstadt des Schwabenlandes, die er nur auf kurze Zeit verließ. Sein reiches Wissen und Können, all sein künstlerisches Sinnen und Trachten gehörte beinahe 40 Jahre lang dem ihm zur zweiten Heimat gewordenen Stuttgart, und unaussprechlich ist Brudners Name mit dem musikalischen Glanze verbunden, der seit Ende der fünfziger Jahre über Württembergs Hauptstadt aufgeblüht. — Ausführlich auf alles einzugehen, was Brudner als ganz hervorragender Virtuos seines Instruments geleistet, würde den Rahmen eines einfachen Nekrologs überschreiten. Es genüge zu bemerken, daß er einer der hervorragendsten Schüler Liszts gewesen, daß sich sein Spiel stets durch eine hohe künstlerische Gewissenhaftigkeit und Reinheit ausgezeichnet hat. Deshalb war er wie wenige berufen, in erster Linie der Interpret unserer großen Klassiker zu sein, wofür die von ihm fast durch 40 Jahre hindurch geleiteten Kammermusikabende bereites Zeugnis ablegen. Eine Quelle ungetrübten Genusses sind sie ja manchem Kunstfreund geworden und stets wird man dankbar ihres Geklammers gedenken. — Als Lehrer des Klavierspiels, als hervorragender Musikpädagoge hat er eine stattliche Reihe hervorragender Schüler herangezogen, die selbst wieder Künstler im besten Sinne des Wortes geworden sind. Es möge hier nur an Frau Johanna Klinderauß erinnert werden.

Noch allzufrüh, das darf und muß ausgesprochen werden, ist Brudner von uns geschieden. Noch ließ sich manches von dem trefflichen Manne in voller Kraft erwarten. An Ehren und Auszeichnungen hat es unserem Künstler nicht gefehlt; namentlich die Königin Olga hat die hervorragenden Verdienste Brudners voll gewürdigt. Als kgl. Hofpianist wußte er oftmals bei den intimen Vorträgen im Stuttgarter Königsschloß mitzuwirken.

Auch die Persönlichkeit Brudners war eine durchaus festgelegte. Der Künstler war sich seines Wertes bewußt, aber deshalb war ihm äußerer Glanz verfehlt und eine edle Bescheidenheit erhobte auch den Wert des Mannes. Ein treuer Freund seiner Freunde, ein stets bereiter Berater und Helfer aufstrebender Talente, ein begeisterter Jünger edler, wahrer Kunst, hat er ein schönes Leben harmonisch ausgelebt und auf ihn dürfen sicherlich, mit einer kleinen Variation, die Worte angewendet werden: „Sie haben einen edlen, guten Mann begraben.“ Franz Gröbler.



## Erinnerungen an Liszt.

Dr. W. Der bekannte Sprachforscher und Sanskritist Max Müller, Professor an der Oxford-Universität, hat jüngst in der internationalen Zeitschrift „Cosmopolis“ interessante musikalische Erinnerungen

„Musical recollections“ veröffentlicht, von denen die auf Franz Liszt bezüglichen besondere Beachtung verdienen. Zu der Zeit, als Liszt zum ersten Male in Deutschland erschien, befand sich Max Müller auf der Leipziger Universität. Er teilt mit, daß die Aufnahme, welche der geniale Pianist bei der Kritik fand, keineswegs von vornherein entusiasmisch war, daß die letztere sich vielmehr kühl und zurückhaltend gestaltete. Der guldherzige Mendelssohn allein empfing Liszt mit offenen Armen: Er gab in seiner Wohnung eine musikalische Matinee, der die angesehensten Musiker der Stadt beiwohnten. Liszt erschien in seinem ungarischen Kostüm, fremdartig und prächtig. Er erklärte Mendelssohn, daß er etwas für ihn besonders Bestimmtes geschrieben habe, und spielte dann, sich auf dem Klaviersessel hin und her wiegend, zunächst eine ungarische Melodie und hierauf drei oder vier Variationen, eine immer unglücklicher als die andere.

Wir waren verblüfft, sagt Max Müller; und nachdem jeder dem Gelben des Tages seine Bewunderung bezeugt hatte, scharten sich einige von Mendelssohns Freunden um ihn und äußerten: „Na, Felix, jetzt können wir einpöken. Das bekommt keiner von

sprechen, obwohl Ellen Terry zu seiner Rechten saß; und da sie nicht deutlich oder französisch sprechen konnte, mußte ich, ja gut ich es kannte, dolmetschen, und das war nicht immer leicht. Endlich wandte sich Liszt Ellen Terry an und sagte: „Bitte, sagen Sie Liszt, daß ich deutsch sprechen kann“, und als er sich zu ihr neigte, um sie zu hören, sagte sie mit ihrer mädchenhaften, gluckenden Stimme: „Lieber Liszt, ich liebe dich!“



## Eine Tafelrede A. Rubinsteins.

Originalmitteilung der Wiener Musik-Zeitung.

Nach einer Matinee, die Rubinstein in Edinburgh mit dem üblichen glänzenden Erfolg, und, wie fast immer, ohne Mühsal gegeben hatte, waren Rubinstein und eine Anzahl von uns dort angekommenen Musikern zu einem Diner eingeladen. Am Bestimmungsort angelangt, leitete uns der faust sehr liebenswürdige Wirt zu unserem beträchtlichen Mißbehagen mit Musik machen oder auch nur hören verursacht bekannermachen (Hunger), wir könnten uns erst in etwa einer Stunde in die festerlich-historische Tonart E-dur fügen. Seine langjährige, in musikalischen Klängen durchaus erfahrene Küchenfee habe ihm gesagt: Rubinstein müßte die Tempi zu schnell genommen haben, sonst könne noch den Programmnummern, die ihr alle ziemlich gut bekannt seien, das Koncert erst drei Viertelstunden später aus sein; dazu das süßliche atabemische Viertel, das mache eine Stunde! — Schallendes Gelächter folgte selbstverständlich der Beweisführung dieser musikalisch hochgebildeten Küchenfee. „Niente da fare“; wir mußten unsern herrlichen Hunger einstellen und beruhigen und — im Lichte des „time is money“ — schlugen wir zur großen Freude Rubinsteins, der bekanntermaßen ein beinahe ebenso passionierter Klarinettist wie Klavierpieler war, eine Partie Whisky vor. Während unseres Fortschreitens kam nach ein Nachzügler, ein ausgezeichnete Musiker und außerhalb Edinburghs viel zu wenig bekannter Komponist; er wurde Rubinstein vorgestellt: „Herr Schweizer; heißt Schweizer, ist Schweizer und jobelt famos.“ Rubinstein verneigte sich freundlich und erwiderte: „Ach bitte, jobelt Sie mal ein bißchen.“ Schweizer jobelte, natürlich in diesem Falle mit besonderer Begeisterung und deshalb sehr schön. Rubinstein applaudierte und dankte herzlich, wendete sich darauf zu seinem Freund, seinem Amateur-Geschäftsführer und Reise-marschall mit den Worten: „Siehst du, L., der jobelt und wir jübeln. Jeder nach seiner Art und —ASSE.“ Ein sonores, allseitiges Bravo! lohnte Rubinstein für sein Quartett und wie setzen unsern Wirt mit russischen Touren fort.

Obgleich ihm die starken glühigen Feten, so hoch er Robber auf Robber gewann, wurde Rubinstein gleichwohl allmählich stiller und verstimmter. Jeder von uns bemerkte es, ohne den Grund zu verstehen; doch bald sollten wir begreifen, daß die Ohren des großen Meisters auch für andere als musikalische Dinge seiner als die unserigen waren. Wir spielten etwas länger, als ursprünglich beabsichtigt war, und die „Stunde“ des Dineranfangs war längst vorüber. Unser Freund und Wirt kam des öfteren in unsern Zimmer mit etwas ungebührlichem Gesicht, als ob er sagen wollte: „Wartet ihr denn nie fertig?“ Endlich ging er auf Rubinstein zu und sagte etwas schüchtern: „Lieber Freund, darf ich dich bitten, aufzuhören und zum Essen zu kommen; ich habe mit erlaubt, eine „kleine“ Anzahl deiner glühenden Verehrerinnen mit einzuladen, darunter sehr reizende, Freundchen, und wir können doch die Damen nicht länger nach dir schmachten lassen.“

Ihrl begriffen wir Rubinsteins Verwirrung; er hatte das leise Gemurmel im Saal längst gehört und war darüber geärgert, daß seine Hoffnung, nur mit Musikanten zusammen zu sein, getäuscht wurde. Wärrlich erhob er sich und schritt schwerfällig durch ein anstößiges Zimmer in den Saal. Wir anderen folgten. Bei seinem Eintritt verstummen die Ladies wie auf Kommando; sie hatten ihn ganz noch vor sich, the great man! Welche Bombe, welches beneidens-



Dionys Brudner.

uns fertig!“ Mendelssohn lächelte; und als Liszt an ihn mit der Aufforderung herantrat, etwas zu spielen, sagte er lachend, daß er zur Zeit gar nicht mehr spiele. Das war bis zu einem gewissen Grade wahr; denn er war damals hauptsächlich mit Komponieren und Dirigieren beschäftigt. Aber Liszt ließ keine Weigerung gelten; und so sagte Mendelssohn schließlich mit der ihm eigenen bezaubernden Schalkhaftigkeit: „Gut, ich werde spielen, doch Sie müssen mir versprechen, nicht böse zu sein!“

Und was spielte er? Zunächst Liszts ungarische Melodie und dann eine Variation nach der anderen, so daß niemand außer Liszt selbst einen Unterschied zwischen dem von Mendelssohn und von ihm selbst Gespielten hätte feststellen können.

Zum letzten Mal sah Professor Max Müller Liszt, als dieser seinen letzten Besuch in London machte. Er kam ins Queen's, um Irving und Ellen Terry im „Faust“ zu sehen. Alles erhob sich, als der greise Meister erschien. Nach Schluß der Vorstellung, erzählte Max Müller, empfing ich eine Einladung von Irving zu einem Souper zu Ehren Liszts. — Es war glänzend, die Zimmer waren mit alten Waffen, herrlichen Gemälden und kostbaren Draperien geschmückt. Wir waren etwa 30 Personen; ich sah neben Liszt und erinnerte ihn an jenen alten Leipziger Tag. Er war nicht gut gelaunt; er mochte nicht englisch



werter Glück, ihm so nahe gerückt zu sein, daß sie ihn förmlich auswendig lernen konnten!

Man setzte sich, die Suppe wurde serviert, aber fast kein Laut war in der goldreichen Gesellschaft hörbar. Die Damen warteten darauf, daß die great man etwas sagen würde, und wir, wir hatten unsere Darmlosigkeit verloren, weil wir Rubinsteins Festimmung und deren Grund kannten. Unser gewandter Wirt nahm verschiedene Anläufe, etwas Leben in die Gesellschaft zu bringen, wir versuchten schüchtern, ihn zu unterstützen. Allein es blieb und blieb eine gedrückte Stimmung obenauf; denn Rubinstein selbst, der Held des Abends, schwieg mit geradezu beängstigender Behorlichkeit. Das währte so etwa zwanzig lange und dange Minuten.

Da endlich kam der erste Sonnenstrahl, der erwärmend und lebend in diese Trübseligkeit fallen sollte. Rubinstein erstande ihn selbst, absichtslos, aber sehr wirkungsvoll. Er erhob sich friedlich: — „A—h, — the great man wird recht, oh most interesting, I am sure.“ sagten sich familiäre Ladies. „Ladies and Gentlemen“ — bedeutungsvolle, längere Pause — „Ladies and Gentlemen!“ — abermal's Pause.

Während der zweiten Maßfärrpause steht Rubinstein ein Prachtgemälde von einer Salzgurte\* aus einem Wap, hebt sie hoch in die Höhe und sagt in perfectem Englisch: „Nichts Besseres als eine Salzgurte!“ und setzt sich wieder.

Ein homerisches Gelächter folgte dieser bedeutenden Rede. Rubinstein lachte schließlich selbst mit, das Eis war gebrochen, gute Weine und Speisen halfen nach und wir verlebten einen reizenden Abend.

G. W. . . .

\* Bei den Russen allgemein beliebt, daher von unsrer Wirtin sehr eifrig, wenn auch mit viel Mühe, beschafft worden.



## Das neueste Tonwerk von Richard Strauß.

Köln, 2. Dezember. „Also sprach Zarathustra“, die neueste Tonabfolge von Richard Strauß, ist im vierten Göttingerheft unter des komponistischen Leitung zur ersten Aufführung gelangt. Ich habe zu den warmen Straußverehrern gehört, als ich seine erste Symphonie kennen gelernt, ein Werk, reich an Schönheiten und vielerprechenden Eigenschaften, die sich in der symphonischen Phantasie „Folien“ bereits erfüllt zeigten: — ich habe mich für seinen „Don Juan“ begeistert, um durch „Tod und Verklärung“ aus dem Kreise der Begeisterten herausgerückt zu werden durch den eine Verwirrung darstellenden, teilweise abstrakten Vorwurf sowohl wie durch die immer mehr zunehmende geschraubte Komplexität in der musikalischen Gestaltung. „Till Eulenspiegel“ führte mich in den Kreis für einen Augenblick zurück, denn der wiewohl stellensweise noch monströser musikalische Bau schien für einen grandiosen Orchestersinn und für Schilderungen, wie die tolle Marktscene und die badesonische Verwirrung, welche Till unter den Professoren anrichtet, am Plage. Der letzte musikalische Farbwurf liebt im Verein mit teils phantastischen, teils wüsten Linien hauptsächlich eine zwingende Wirkung: die Sache hatte auch ihren großen Zug und der bewundernden Macht des Orchesters gebührte keineswegs der Höhenanteil am Erfolg. Heute aber gehöre ich nur noch zu den Bewunderern des Kompositions-Geistes und Instrumentations-Virtuosens Strauß, der den Ton dichter so ganz an die Wand gedrückt hat, und bedauernd bedauert, daß ein Künstler, den ein eigenartiges Talent zum souveränen Beherrscher aller Kunstmittel in Farbe und Harmonie von kaum dagewesener Macht erhoben, sich von den Zielen der wahren Kunst völlig abgewandt hat. Also der „Uebermensch“! Wieges, das das normale Menschtum völlig abgetreift hat und, über alle herkömmlichen Moralbegriffe erhaben, als einziges Gesetz nur den eigenen Willen anerkennt darf, der hat es ihm diesmal angetan und dessen Entwicklungsgang demüthet er sich uns zu schildern. Er sucht tonlich auszubilden, wie der Uebermensch des Weltalls und Daseins Mittel zu lösen trachtet und wie er vergeblich Verwirklichung in der Religion, in den Freuden und Leidenschaften des Lebens, in den Wissenschaften zu finden hofft, bis, schneidernd befreit aus allen Widen, sich „seine Seele über alle Welten und Himmel schwingt“, wobei sich zeigt, daß „das Weltens-

rätsel auch Zarathustra nicht lösen konnte“. So sagt der Verfasser einer umständlichen Erläuterung, Arthur Gahn, wenigstens. Eine ganze Reihe von Motiven ist aufgegeben, die an und für sich jedoch einen geringeren Eingangsgrad klanggeben, als die früheren Straußscher Werke. Das Thema, welches die einfache Größe von Natur- und Weltall malen soll und aus der aufsteigenden Tonfolge e-g-e besteht, ist doch etwas ärmlich und stellt zudem in der Verlängerung um die große Terz eines der bekanntesten Militärsignale dar, eine für mich ärgstliche, stimmungstörende Reminiszenz. Herr Gahn erbittet in den drei Tönen „etwas Geheimnisvolles, Unergründliches“, weil, wegen der fehlenden Terz zwischen e und g, dem Hörer die Tonart vorläufig noch ein Geheimnis bleibt! Wer lacht da? Aus diesem Naturmotiv ist später auch das Tangleb gebildet, es ist ferner bestimmend gewesen für eine selbstsam facheleiche, die kühnsten Ausweichungen bringende Fuge in den Celli und Kontrabässen, welche das Vorhänge der Wissenschaft anbeuten soll und, sehr bezeichnend für den eigentlichen musikalischen Gehalt des Werkes, fast übereinstimmend von den musikalischen Beurteilern als das in der Charakteristik Bemerkenswerte hervorgehoben wurde. Um melodisch blühendsten gehalten sich die Abschnitte von der Religion und den Freuden und Leidenschaften. Wie die Motive verarbeitet, namentlich kombiniert, durcheinander geworfen, gestürzt, neben- und auseinander entwickelt werden, läßt sich nicht beschreiben, das Verfahren wird in seiner Meisterlichkeit aber noch von der Virtuosität der Instrumentation übertrifft, die abermals eine, aber bis über die Spitze hinaus getriebene Steigerung darstellt. Wie Strauß die Ausdrucksfähigkeit des lateinischen Apparates von 4 Flöten, 3 Oboen, 1 engl. Horn, 3 Klarinetten, Bassklarinette, 3 Fagotten, Kontrabaß, 6 Hörnern, 4 Trompeten, 3 Posaunen, 2 Waldhörnern, Pauke, große Trommel, Becken, Triangel, Glockenspiel, tiefe Glocke, Orgel, Harfen und dem mächtigsten besetzten Streichorchester noch erweitert hat, bedeutet eigentlich schon die Grenze. Er teilt die Geigen bis zu acht Mal, die Bratschen und Celli sechs Mal, verwendet außerordentlich oft Soloblasinstrumente, ferner Salabassisten u. s. w., er teilt sogar, was nach nicht dagewesen ist, die Kontrabässe in vier vollständig wirkende Gruppen. In der jugendlichen Gröbelszene nämlich, er verwendet die sechs Hörner einzeln individuell und er dämpft sogar die — Posaunen. Im immer neue Farben zu gewinnen, macht er von dem Kontrast den stärksten Gebrauch, und wenn er jetzt die gesamten Orchesterbänke entseht hat, spürt er vielleicht gleich darauf seine Tongebilde mit glühenden Spinnenfäden weiter. Zu dem großen befreienden Lachen Zarathustras wehrt er die Instrumente meisterlich zu fügen, aber Verdis Lachen im Faststaff-Terzett berührt mich doch natürlicher. Freilich tadelt ja auch der „Uebermensch“, ebenso wie es auch der „Uebermensch“ ist, der da ja selbstam tanzt. „Zarathustra“ ist unstreitig die komplexierteste Partitur, welche je geschrieben wurde. Möge sie es bleiben! Um nach einen Beweis dafür anzuführen, mit welcher Freiheit Strauß im „Nache der Harmonie“ schaltet, sei auf den Schluss des Ganzen hingewiesen, der selbst den Erläuterer zu einer kleinen, entsetzlichen Andeutung bewogen hat. Damit die Sache rätselhaft auslinke, läßt der Komponist dem letzten Satz des Haur-Abschnitts ungeniert in den Wästen ein dreimaliges — e folgen, nachdem er schon zuvor zwischen die letzten Accorde immer ein e-g-e eingeschoben hatte. Da spreche man noch vom Reich der Harmonie. Natürlich kann ein Klavierauszug auch nicht im geringsten ein Bild von dieser Tonabfolge geben. Das ist ja charakteristisch für die modernsten Schöpfungen der Musikmaler, daß, während doch von jedem, selbst dem nur in der Farbenwirkung wurzelnden Gemälde, eine Photographie möglich ist, sie nicht für Klavier gleichsam zu photographieren sind. Dafür fehlen eben die deutlich zu verfallenden Konturen der Melodie und Harmonie, es ist alles Farbe und wieder Farbe, wozu bei der harmonischen und modulatorischen Kühnheit ja auch das Schillern der Accorde, und nicht doch der äußere Glanz der Instrumente, das Schöne beiträgt. Bei aller Bewunderung aber für den, der solches schreiben konnte, darf man natürlich nicht vergessen, auch die zu bewundern, welche — solches noch spielen können. Und unser Orchester konnte es unter des Herrn selbst dirigierenden und sehr gefeierten Meisters Leitung! Ganzlich rufst die Muse, welche Strauß früher so oft als ihren auserwählten Liebling behandelt und beschützt hat, dem Verirrten mit Nachdruck ein „Quousque tandem“ zu.

Karl Wolff.

## Gemma Bellincioni.

Dr. W.— Breslau. Am hiesigen Stadttheater hat die von Ihrem Blatte bereits wiederholt gewürdigte italienische Opernsängerin Frau Gemma Bellincioni ein längeres Gastspiel absolviert, dessen glänzenden Verlauf nicht der Sängerin, sondern der Schauspielerin Bellincioni zuschreiben ist. Wir haben für die Nedda, Santuzza, Carmen, Violetta (Traviata) und Margarethe — in welchen Rollen die Signora sich uns vorstellte, — in gesanglicher Beziehung in hiesigen Sängerrinnen wesentlich bessere Vertreterinnen gehabt, — denn das Organ der Frau Bellincioni hat seine Blütezeit hinter sich; nur die Mittellage und die Tiefe haben Klang und Wohlklang; die hohen Töne werden nur mit großer Vorsicht gebracht und entbehren der Wucht und Fülle; und das bei italienischen Sängern häufige Tremolo ist der Stimmführung in besonderem Maße eigen. Zu bewundern ist allerdings, mit welcher Kunst die Sängerin über diese Mängel hinwegzukaufen, was sie mit ihren geringen stimmlichen Mitteln zu erreichen weiß. Durch die Macht, die Wahrheit des Ausdrucks, durch die Besetzung des Tons, sowie durch ein wunderbares Piano entschädigt sie bis zu einem gewissen Grade für das Defizit an Stimme und Technik.

Die Größe der Bellincioni liegt auf schauspielerischem Gebiete, und insbesondere im Tragischen offenbarte sie eine ihrer berühmten Landsmännin Leonore Duse ebenbürtige Genialität. Ihre Nedda und ihre Carmen waren bei aller Virtuosität der Darstellung und der Eigenart der Auffassung nicht frei von Einzelheiten, die befremden und als Widerspruch erscheinen. So stellte sie die Nedda als eine so leichtfertig tolleste Dorfkomödiantin dar, daß man an die Gehalt ihrer Neigung zu Silvio nicht recht zu glauben vermochte; und ihrer Carmen, die sie als eine gefährliche tolle Herzbrokehlerin darstellte, welche mit diabolischer Freude sich an den seelischen Qualen ihrer Verehrer weidet, fehlte die eigene flüchtige Blut, ohne die wir uns diesen weiblichen Don Juan nicht denken können, und gegenüber dem ihr drohenden Verhängnis mangelte die tragische Größe.

War infolge dieser Schwächen das Urteil über diese Leistungen der Künstlerin, so interessant und bewundernswert sie waren, sehr geteilt, so erwachten ihre Santuzza und Violetta (Traviata) einhellige Begeisterung, die jede Kritik verstummen machte. Die wunderbare Ausdrucksfähigkeit ihres Antlitzes, das sich dem Charakter jeder Rolle so überraschend anpaßte und jede seelische Regung so tren widerzuspiegeln weiß, die Naturwahrheit ihres Spiels, das doch von abstoßendem Realismus frei blieb, feierten in diesen Rollen ihren höchsten Triumph. Die ergreifende, schütternde Wirkung derselben wurde von der Künstlerin mit ihrer Margarethe nicht völlig erreicht, da sie mehr eine französische Marguerite als ein deutsches Gretchen darstellte und hier die gesungliche Unzulänglichkeit sich zu stören bemerkbar machte. Doch was sie in einzelnen Momenten, in der Schmutzene, in den Kirchen scenes und an der Seite des sterbenden Bruders bot, gehörte zu den höchsten Leistungen der schauspielerischen Kunst; diese und die Santuzza und Traviata der Künstlerin geben unvergessliche Eindrücke, die man für das Leben festhält.



## Die Löwe-Feier in Löbejün.

Von C. Werner.

Löbejün. Zu der Wiederkehr des 100. Geburts-tages Karl Löwes, des berühmten Komponisten, fand in seiner Vaterstadt Löbejün bei Halle a. S. eine Erinnerungsfeier, sowie die Enthüllung des ihm zu Ehren errichteten Denkmals statt. Mit nicht geringen Mühen war es dem Löwe-Verein des kleinen Städtchens gelungen, alle die zum Teil recht kostspieligen Vorbereitungen zu treffen, um diesen Tag seiner würdig zu gestalten. Am Vorabend des Fest-tages gelangte das Löwische Dratorium, „Jah. Qu.“ zur Aufführung.

Die feierliche Enthüllung des Denkmals, wobei sich die hiesigen Behörden, das Lehrerkollegium mit der Schulpflegen, der Löwe-Verein, sowie viele Bürger

beteiligten, fand am 30. November 1896 mittags statt. Nachdem der einleitende Choral: „O, daß ich tausend Jungen hätte“ verklungen war, hielt der Vorsitzende des Vöbölner Löwe-Vereins, Hauptmann Fiedler, eine kurze Ansprache, in welcher er auf die Bedeutung des Tages und die Geschichte des Denkmals hinwies.

Während hierauf eine Kapelle den Psalm „Der Herr ist mein Feste“ intonierte, fiel die Hülle. Welch ein herrlicher Anblick bot sich den Augen der Versammelten dort! Da steht er nun, der große, ja, der größte Sohn Vöbölns in Stein und Erz an derselben Stätte, wo vor noch 10 Jahren sein Geburtshaus, die alte Schule, gestanden hat. Der Sockel des Denkmals ist aus Vöbölner Porphyrt gefertigt. Die von dem bekannten Bildhauer Fritz Schayer modellierte Kolossalbüste ist aus Bronze in Berlin gegossen worden. Mit großer Meisterhaftigkeit hat Schayer wiedergegeben verstanden, was ihn in Vöbölns Schöpfungen so mächtig angeregt hat. Erquickter Ernst, tiefe Innigkeit und frohinnige Heiterkeit dringen die Gesichtszüge Vöbölns in der Statue zum Ausdruck. In der Mitte des Denkmals ist unter der Büste eine Platte aus prächtvollem Ebenholz mit dem Namen des Komponisten angebracht.

Nachdem die Uebergabe und Uebernahme des Denkmals die Ehre erfolgt war, erklang der Choral: „Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren.“ Darauf hielt der Ortsgeistliche eine längere Ansprache, ausführlich über Vöbölns Leben und Wirken verhandelnd. Der Gesang des Vöböl: „Nun danket alle Gott“ bildete den Schluß der Enthüllungsfest. Bevor die Festteilnehmer, unter denen sich u. a. auch drei Meissen des Komponisten befanden, den Denkmalplatz verließen, um sich an einem Festmahle und Konzerte zu beteiligen, fand eine photographische Aufnahme des herrlich decorierten Denkmals statt. Jedes Guckhündchen erhielt zur Erinnerung an diesen Tag als Geschenk ein Bildlein, welches in gedrängter Kürze die Biographie R. Vöbölns enthält.

## Aus dem Konzertsaal.

Berlin. Eines der hervorragenden Konzerte im bisherigen Verlauf der Saison, welches zugleich einen wirklich künstlerischen Genuß gewährte, war der anlässlich des 100jährigen Geburtstages von Karl Böwe von Eugen Gura in der Singakademie veranstaltete Böwe-Abend. Das Programm bezweckte nicht weniger als dreizehn Balladen. Ist Böwe als Balladenkomponist der unerreichte Meister, so sieht es nicht an, Eugen Gura als den bisher unerreichten Interpreten speziell dieser Böwe'schen Balladen zu bezeichnen. Es ist bewundernswürdig, wie tief sich dieser Meisterfänger par excellence in die Eigenart dieses Komponisten hineingeliegt hat und wie er durch seine großartige Vortragskunst und sein Vermögen, zu gestolzen und zu charakterisieren, den dramatischen Gehalt dieser Werke bis ins kleinste Detail zu erschöpfen weiß. Geradezu vollendet und in ihrer unheimlichen, spukhaften Stimmung vorzüglich durchgeführt war die Wiedergabe der Balladen „Der Ouf“, „Nächtliche Geierchau“ und „Der späte Gast“, wie des Soliholens „Erederious Rex“ mit seinem derben Humor. Die Begeisterung des Publikums überstieg den sonst üblichen Grad bedeutend und nötigte den Sänger nach wiederholten Hervorrufen einige Dankesworte zu sprechen. Herr Professor Heinrich Schwarz aus München unterstützte übrigens den Konzertegeber am Klavier in feinsinniger Weise.

Das vierte philharmonische Konzert brachte als Novität die neueste Tonbildung „Also sprach Zarathustra“ von Richard Strauß. (Der verehrte Korrespondent würdigt dieses Konzert in ähnlicher Weise, wie unser Kölner Mitarbeiter.) Die Solistin des Abends war Frau Sophie Menter. Mit dem durchgefallenen Vortrag des Beethoven'schen Es-dur-Konzertes erbrachte sie auf neue den Beweis ihrer hohen Meisterhaftigkeit. Erwähnt seien noch die von Gertrud Ruch und Reinhold Hoffmann veranstalteten historischen Konzerte, deren Programme als Beiträge zur Entwicklungsgeschichte der Oper in dem Zeitraum 1560—1871 eine Reihe von Wien, Dux, und Zerzeten aus den alten Opern von Peri, Rappaport, Schützmann, Gagliano, Fioravanti, Cimarosa, Dittersdorf, Hiller, Rossini etc. bringen und durch ihre belebende Anregung lebhaftes Interesse erwecken.

Adolf Schulte.

s. — Stuttgart. Die Novität des bürken Abonnementskonzertes der hiesigen Hofkapelle war die symphonische Dichtung von Saint-Saëns: „Das Euphrat der Daphne.“ Dieses recht geschickt und wirksam gezeigte Konzert zeigt so recht die Kindlichkeit der Programme, welche den Inhalt eines Musikstücks klarstellen sollen. Nach einem Gedächtnis des Komponisten ist die Idee dieser symphonischen Dichtung die „weibliche Verführung und der siegreiche Kampf der Schwärze gegen die Kraft.“ Warum löst Saint-Saëns nicht lieber die weibliche Schönheit fügen? Wieviel desto besser nicht, weil Schwärze und Schönheit abgezogene Begriffe sind, die man in Tönen nicht schildern kann. Im Mittelalter sollen Rosanen auf das „ohnmächtige Aufsteigen des in Liebesbänden gefesselten Hercules“ hinarbeiten; — diesen Entzern folgt angeblich das südtliche Lachen der Daphne, „über die fruchtlosen Vereinerungserfolge des Helden.“ Wie ist dies alles läppisch und überflüssig! Das Tonwert des französischen Komponisten ist auch ohne programmatische Bedeutung gerade in melodischen Bildungen, sein in der Orchestration, klar im Bau, künstlerisch einfach in der Durchführung. Von „weiblicher Verführung“ und von „Entzern“ des Hercules nirgends eine Spur, weil dies überhaupt musikalisch auszudrücken unmöglich ist. Der Komponist stellt sich selbst in ein unangünstiges Licht, wenn er gesteht, daß er eine griechische Mythe zu Duse rufen mußte, um sich für eine symphonische Dichtung zu begeistern. Herr R. von Zure-Mühlen sang wieder mit seiner feingehörten Stimme und mit jener edlen Empfindung, welche eben den Künstler verrät. In Anfang seiner Vorträge fehlte einigen Tönen die Festigkeit im Anstos, ein kleines Gebrechen, welches sich bald verlor. Zur-Mühlen ist ein Schüler Stodhausens, dem die Stimme in Konzerten ebenfalls zuweilen umkippte, was jedoch an dem künstlerischen Gehalt seiner Vorträge nichts änderte. Der zweite Solist des Abends, Herr Richard Krügel, spielte das G-moll-Violinkonzert von M. R. mit viel Geschmack und mit tadellosem technischem Geschick.

Der zweite Quartettabend der Stuttgarter Künstler-Singer, Krügel, Wien und Seib bot ein erstens Programm: das sonjige G-dur-Quartett (Op. 18 Nr. 2) von Beethoven, das temperamentsvolle rhythmisch und melodisch frische A-moll-Quartett (Op. 41 Nr. 2) von Schumann und das G-moll-Duett (Op. 34) für Klavier, zwei Geigen, Viola und Violoncello von J. Brahms. Der geniale Tonlichter entfaltet in diesem Quartett den ganzen Reichtum seines schöpferischen Könnens; wie versteht er es, seine Themen zu wühlen und ursprünglich umzuformen, sie in intime Zusammenhänge zu bringen und mit Durchführungsbranten gefüllt zu umgeben! In diesem Konzert, der besten Ausführung Frau Foll-Mehlig rühmlich mitwirkte, sprudelt edle Musik so rein, hell und verständlich, daß der herkömmliche Hinweis auf die schwerfälligen Grübeleien des Meisters diesmal nicht standhalten kann. Man muß den Künstlern gerade für die Vorführung dieses Meisterwerkes besonders dankbar sein.

Nachdem. Im November waren es 50 Jahre, daß der hier lebende Konzertmeister, Herr W. Wenigmann, zu Bonn in der Beethovenhalle seine Künstlerlaufbahn begann. Der hiesige, über ein halbes Jahrhundert bestehende Instrumentalverein, dessen Ehrenmitglied der Jubilar ist, beging den Tag besonders feierlich durch Aufführung seiner dritten Symphonie. Es ist das die jüngste Schöpfung des Komponisten, dessen stilles Wirken sich fernhält vom „Philosophischen“ der „Modernen“. Die Symphonie ist ein kunstvoll angelegtes Werk, dessen Schönheit zunächst in der silberglänzenden, edel musikalischen Struktur liegt. Lebhaft sprudelt die Melodie dahin, leicht und zuweilen nicht ohne liebenswürdigen Humor. Wenigmann ist konservativ, aber nicht hinter der Zeit zurückgeblieben.

Nach einer mehrwöchentlichen Tournee auf deutschem Boden nahm die Cellistin Fräulein Elsa Ruegger in einem Festkonzert des Instrumentalvereins Abschied von ihrer Heimat, um wieder nach Brüssel zurückzuführen. Sie ist eine ganze Künstlerin geworden, deren durchgeführter Vortrag ebenso übertrifft wie die blühende, tadellose Technik.

Zu Pfingsten nächsten Jahres findet das siebenzigste niedererheilige Musikfest hier statt. Als Festdirigenten hat man Dr. F. von Richter aus Wien und Musikdirektor Schwidderoth gewählt.

Et.....er.

## Neue Opern.

Köln, 1. Dezember. Als Neuheit wurde im hiesigen Stadttheater „Wulfstirn“, große Oper in vier Aufzügen von Reinhold L. Hermann, überhaupt zum ersten Male aufgeführt. Der von Ernst Wolf-ram verfasste Text ist eine nicht ungeschickte, jedoch manche Unwahrheitsfälschung enthaltende Bearbeitung der bekannten G. F. Meyer'schen Erzählung „Die Richterin“. In seiner Musik hebt Hermann, der lange Jahre in New York an hervorragender Stelle tonkünstlerisch gewirkt hat, gar zu sehr im Sinne des Bayreuther Meisters. Nicht, als ob er dessen Kunstprinzipien ganz zu den seinigen gemacht hätte, im Gegenteil runden sich bei ihm die sehr sorgfältig behandelten Singpartie oft zu melodisch geschlossenen Sätzen. Auch an Duett-, Chöre- und großen Ensemblestücken fehlt es nicht, aber das unausglaublich mangelhafte Orchester mündet fast unausgeseht die bekanntesten Wagner'schen Farben, und völlig unveränderte Nibelungenmotive, die oft fast die absolute Güte betreffen, tauchen aus den Klängenstufen empor. Man fühlt sich daher im zweiten Akte, wo ein frohes Festreiben durch frische Chöre und eine ollerliche Vollendung geschilbert wird, förmlich elstet, endlich mal einer anderen musikalischen Physiognomie zu begegnen. Von bedeutender Wirkung ist der dritte Akt. Hier berührt die Musik, obwohl oft nachlässig, doch so wahr und warm empfunden, daß eine ergreifende, zwingende Wirkung unausweichlich ist. Der Abbruch der Oper ist melodisch, diesmal von Joseph in Meghrens „Gnaden und ehestvoll.“ Der unmerkliche Komposit wurde einige Male gerufen, doch erwies sich der Erfolg nicht als ein durchschlagender.

Die Oper wird unter Mitbühnenleitung mit den Damen Fremstad und Web und den Herren Fricke und Stauning in den Hauptrollen vortrefflich gegeben. Karl Wolff.

bn. Budapest. „Karen“, lyrische Oper in zwei Akten von Karl Gabor (Text von Aurel Kern und Peter Somogyi) gelangte am 23. November im königlichen ungarischen Opernhause zur Erstaufführung. Karen ist eine norwegische Bauernfrau, welche Hab und Gut, sowie ihren Mann verloren hat; nur ihre geliebte Tochter Tilda blieb ihr erhalten. Der Erzählung ihrer Tochter widmet die unglückliche Bäuerin ihr ganzes Sein. Arne, ein junger Matrose, kehrt in dem Augenblicke von einer langen Seereise heim, als der alte Thorwald, Karens Mann, zu Grabe getragen wird. Er beansprucht die Hand Tildas, deren Herz immer ihm gehörte, allein Karen widersteht sich dem Liebesbündnis der beiden, sie wählt, nach einem schweren, inneren Kampfe Gutorm, einen bereits alternen Seemann, zum Schwiegersohn, der Mutter und Tochter im Elend unterhält. Als Tilda sich gegen die Grausamkeit Karens empört, gesteht diese Arne das Geheimnis ihres Lebens: Tilda ist die Frucht eines Liebesverhältnisses, das sie als junge Frau mit Arnes Vater im geheimen unterteilt. Arne, der unter diesen Umständen ertragen muß, sinnvoller Trunkenheit und stößt seine Holzhäuser, die sich ihm liebevoll nähern, roh von sich. Tilda wird Gutorms Weib, allein ihr Herz glüht für den Geliebten wie ehedem. In einem Sonntagsmorgen, als Gutorm sein Weib mit Arne im vertraulichen Gespräche erblickt, packt ihn sinnlose Eifersucht. Schäumend vor Wut stürzt er sich mit einem Messer auf den scheinbaren Verführer, der sich zur Wehre setzt. Karen wirft sich zwischen die Kämpfenden, um einen Mord zu verhindern, und sinkt von Gutorms Waffe getroffen, blutend zu Boden. Sterbend giebt sie dem Volke ihre Schöne preis. Das ist die Handlung der Oper, welche von den Autoren mit Geschick bewertet wurde. Der vierundzwanzigjährige Komponist Karl Gabor ist ein Neuling in der Musikliteratur. Wir lernten in ihm ein schätzbares Talent von vielfachen Vorzügen kennen. Seine Musik ist reich an originellen und melodischen Einfällen. Insbesondere sind die Duett- und das schwungvolle Intermezzo Lieder, welche sich auch im Konzertlokal hören lassen können. Die Individualität Gabor's kommt insbesondere in den lyrischen Teilen der Oper zur Geltung, während er den dramatischen Momenten der Handlung sozusagen nur mit Mühe folgen kann. Die Aufnahme des Werkes war eine überaus günstige. Der blutjunge Komponist wurde im Laufe des Abends mit den Darstellern, Fräulein Basquez (Tilda), Frau Dösch (Karen), Herr Tokás (Gutorm) und Herr Vranhi (Arne), 25 mal vor die Kompe gerufen. Im Januar nächsten Jahres geht die Oper in Darmstadt in Scene.

## Neue Musikalien.

### Klavierauszüge aus neuen Opern.

Anton Beer, ein Münchner Komponist, hat die tragische Oper: „Sühne“ verfaßt, deren Klavierauszug mit Text im Verlage von Stern & Olsenbörff in Berlin erschienen ist. Dieser Klavierauszug weist auf ein ausgezeichnetes Talent in Bezug auf das Erfinden neuer musikalischer Gedanken, auf die geschickte Ausgestaltung von Einzelgeängen, von denen einige sehr innig sind, von Duetten, Chören und Doppelchören hin. So enthält gleich der Chor der Jägerbüchsen im ersten Akt gesunde und originelle Musik; nirgends verleihen uns banale Altweltseinsälle; die Melodien befruchtigen, die Harmonisierung noch mehr. Ob die Instrumentation dieser neuen, nur einmal auf einer Bühne Norddeutschlands aufgeführten Oper geschickt gehalten ist, kann nach dem Klavierauszug nicht beurteilt werden. Ein Mangel dieser Oper sind die öfter auftretenden, unruhigen Springe aus einer Tonart in die andere; bewegte Modulationen kommen bei jungen Talenten nicht selten vor, welche es verkennen, daß diese Raffiniertheit kein Beweis von Genialität ist, sondern daß sie leicht zur Manieriertheit verleitet. Offenbar werden die Opernleiter Münchens dem jungen Komponisten die Wege zum Bekanntwerden erschließen.

Im Verlage von J. Schöndert & Co. in Leipzig ist der Klavierauszug aus der Oper: „Runezander“ von Emil Hartmann (Text von Julius Lehmann) erschienen. Gleich die Ouvertüre bezaubert, daß E. Hartmann ein geschickter Tonbildner ist, der seine melodischen Motive breit ausführt. Die erste Romanze in H moll, sowie die darauffolgende Walzende derges ferngeleitete, frische Musik. Das Menuett und der Vauerntanz sind geradezu reizvoll; das Intermezzo mag an Peter Jenes von Mascagni in der „Siglismaria“ überbieten; auch versteht es der bänische Komponist, sich harmonischen Wohlklang zu einem wohlklingenden Ganzen zu vereinigen. Man begreift es, daß die Josophen Berlin, Dresden und Kopenhagen, sowie die Stadttheater Hamburg, Stettin, Düsseldorf und Magdeburg die Oper zur Aufführung für diese Saison angenommen haben.

Noch mehr musikalischen Wert müssen wir der einaktigen Oper: „Lili-See“ von Franz Curti (Text von Wolfgang Kirchbach) zusprechen. Dieses „japanische Märchen“ bildet die herben orientalischen Volksweisen und den frischen Mythos des Verlebens in wahrhaft befruchtender Weise nach. Melodie regt sich an Melodie; nirgends eine Platitude, welche verlegen würde; überall frische Ursprünglichkeit und musikalischer Wohlklang. Curti ist nicht von den Kinderkrankheiten vieler moderner Komponisten heimgegriffen, welche dem Melos schon aus dem Wege gehen und in erfolglosen Instrumentaleffekten das Heil der Tonkunst erblicken. Der von Hugo Böhrer sehr geschickt gemachte Klavierauszug aus Curtis liebenswürdiger Oper eignet sich für Festgesehichte deshalb vortrefflich, weil Gesangsbeistanden die heiteren, originellen Weisen derselben von Anfang bis zu Ende mit großer Gemüthsruhe in häuslichen Kreisen vortragen können. Lili-See überträgt die vormalig hochgerühmte Operette: „Mitado“ von Sullivan um einige Kopfschlägen. (Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.)

Aufspruch auf Beachtung darf auch das lyrische Drama in 3 Akten: „A Basso Porto“ von Nicola Spinelli (Text von G. Ghechi) erheben. (Verlag von Martin Oberbörfer in Leipzig.) Dieses Drama, welches neopositivische Volksweisen vorführt, trägt ganz den Stempel italienischer Musik, ist durchaus stimmungsvoll, geschickt im Verweben vieler Vokalstimmen, sieht dramatische Longänge, um bewegte Leidenschaftlichkeit auszudrücken, und schlägt ganz in das Genre, welches Mascagni durch seine „Siglismaria“ als Vorbild hingestellt hat. Bei ihrer Aufführung im Röhner Stadttheater hat diese Oper sehr gefallen.

### Klavierstücke.

Walzerpieler sind meist genügsame Musikkonsumenten; sie erheben sich an Tanzweisen, wenn diese eine halbwegs annehmbare Melodie beinhalten und nicht allzu banal sind. Dieser Forderung entsprechen die Walzer von Karl Helwig (Kommissionsverlag von Paul Schöller in Neudorf, Böhmen), welche sich „Auf Glückes Bogen“ betiteln. — „Valse Conquante“ nennt sich ein leicht spielbares, feines Sonett von R. Leoncavallo, welches im Verlage

von Max Brodhaus in Leipzig jüngst erschienen ist. In demselben Verlage sind in vierhändigem Klavierauszug Bruchstücke aus den Märchen „Königskinder“ von Engelbert Humperdinck erschienen und zwar die Einleitung zum zweiten und zum dritten Akte. Es ist durchaus edle Musik, die sich von der musikalischen Eintragsweise vortrefflich abhebt. Im Verlage von Max Brodhaus erschienen außerdem ein hübsches Albumblatt von Engelbert Humperdinck (auch als Duo für Geige und Klavier), zwei allerliebste mittelschwere Stücke (Op. 35) von Julius Zellner und eine musikalisch ansprechende Nocturne von Hugo Reinhold. Einstichvolle Musikverleger sollten sich so seine Kompositionen warm halten, wie es die drei letztgenannten sind. Nebenbei sei erwähnt, daß das wenig bekannte Julius Zellner Klavierstücke das Albumblatt von E. Humperdinck auf musikalischem Gebiet hoch übertragen. — Im Verlage von Jul. Gaißner in Breslau sind vier anmutige und leichte Vortragsstücke von Gult. Bagarus (Op. 31) erschienen, welche er „Quatre Bagatelles“ betitelt. Den meisten musikalischen Wert unter diesen Kleinigkeiten hat das Abendhändchen. Vieleicht werden sich Komponisten und Verleger mit der Zeit von dem Vorurteil befreien, daß französische Titel geschäftsfähiger seien als deutsche. Unsere Sprache ist so gut eine Weltsprache wie das französische und gute Kompositionen mit deutschen Benennungen werden gewiß stärker aus dem Markte genommen werden, als mittelmäßige mit französischen Aufschriften. Die Franzosen selbst kümmern sich um den deutschen Musikalienmarkt wenig. — „Silberstraßtraum“ nennt sich eine Gavotte von Franz Dhlmann (Op. 166), welche von Arwed Strauch in Leipzig verlegt wurde. Sie ist ein sehr gracieuses Stück, welches sich zum Vortrage im Familienkreise sehr gut eignet.

### Stücke für Orgel oder Harmonium.

Drei Festpräludien und ein Intermezzo (mittelschwer) zum kirchlichen Gebrauch und für Konzerte von Cyril Kistler (Op. 75) (Verlag von Ernst Haug in Pforzheim). Bei Kistlers Gediegenheit im Tonfache ist es fast überflüssig, besonders zu versichern, daß die Orgelstücke alle Ansprüche erfüllen, die man an Präludien stellen darf. Sie tragen auch sämtlich den Charakter der Feierlichkeit, der ihnen dem Titel nach eigen sein soll. — Die Verlagsabhandlung J. B. Peter in Mothemburg o. Tbr. (Bahren) gab zwei Hefte von Chören aus Oratorien von G. F. Händel heraus, welche zum Gebrauche beim Unterrichte und beim öffentlichen Gottesdienste von Ernst Schmidt recht geschickt bearbeitet wurden. Der Tonlag ist durchaus leicht spielbar gehalten und dürfte sich eben deshalb diese Sammlung, welcher auch das berühmte Halleluja aus Weibach nicht fehlt, für weite Kreise gut eignen. Dasselbe gilt von den Orgelvorspielen zu Kirchenmelodien, welche von demselben Verfasser gesetzt und in demselben aufstrebenden Verlag erschienen sind.

### Frauentexte.

„Fünf Gesänge für drei weibliche Stimmen mit Begleitung des Pianoforte“ von Karl Reinecke (Op. 233) (Verlag von Gebrüder Hug & Co. in Leipzig und Zürich). Das holländische Damentexte hat diese Kompositionen des grellen, noch immer geistig frischen Meisters angeregt. Sie sind sorgfältig geschickt gearbeitet, annähernd im Melos und in der Harmonisierung und dürfen in Konzerten, bei Vereinsfesten und in häuslichen Ausführungen sehr gut gefallen. Die Textzettel sind leicht singbar und die Klavierbegleitung ist schlicht gehalten. Besonders gefällig ist das Terzett: „Malerin“. — Vier Lieder für drei Frauenstimmen a capella mit hinzugefügter Klavierbegleitung (ad lib.) von Wilhelm Berger (Op. 60) (Verlag von Georg Blochow in Berlin, Potsdamerstraße). Durchaus feinsinnige Kompositionen, bei welchen die selbständig geführten Stimmen auf das wirksamste zusammenklingen. Die Ausführung dieser charmanten Terzette erfordert musikalisch sichere Sängerinnen. — „Mitternacht in Saß und Klangwirkung“ sind zwei Madrigale von Jakob Fabricius, welche das holländische Quartett in ihr Repertoire aufgenommen hat. Sie sind: „Durch die stille Sommernacht“ und „Zeit, o Frühling“ betitelt und werden überall, auch bei rigorosen Musikern, volle Beschriekung zurufen. — In Heinrichshagens Verlag in Magdeburg sind drei Terzette für Frauenstimmen mit Klavierbegleitung von Max. von Fielig (Op. 45) erschienen, die einer glücklichen Wirkung sicher sind. Besonders zeichnet sich das Terzett: „Schöner Tag, nun gute Nacht“ durch seinen musikalischen Feinsinn aus. Auch die „Nachtigall“ ist eine

sehr gefällige Komposition. — Endlich sei genannt das schaffhaft gehaltene, dreistimmige Lied: „Der kleine Vogelkrieger“ von Clemens Huber (Verlag von Alfred Schmid Nachfolger (Unico Heule) in München), welches besonders für Feste in Erziehungsanstalten sich trefflich eignet, und „Die Elfen“ Ballade für dreistimmigen Frauenchor von Ant. Schölze (Verlag von Fr. Bortius in Leipzig); die Elfen dieses Komponisten interessieren sich sehr für lustige Tanzweisen, was bei ihrem mythischen Lebensgefühl begreiflich ist. Musikalisch tief gedacht ist diese Ballade nicht.

### Orchesterwerk.

„Märzwind-Ouvertüre“ nennt sich ein Tonwert von Ang. Ludwig (Op. 41) (Selbstverlag, Berlin-Dahlemer A.), welches für „symphonisches“ Orchester berechnet ist. Um den festlichen Titel zu verstehen, muß man das Motto kennen, welches der Komponist seinem Tonstück vorangestellt hat. Die Einleitung schildert die trüben Tage des Winters, welche „auf die Dauer nicht behagen wollen“; im ersten Thema will der Märzwind, der so lind weht, daß der Schnee gerinnt, zu seinem angemessenen Tonusdruck gelangen, während das zweite Thema die Werte Ang. Ludwigs illustrieren soll: „Und über ein Wäldchen bläht's Schneegedächtnis und Märzenweiden!“ Also Programmstück! Im ganzen ist diese Märzwind- oder Frühlingsouvertüre ein frisches, stimmungsvolles, geschickt instrumentiertes Tonbild.



### Litteratur.

— Von Meyers Konversationslexikon (fünfte Auflage, Bibliographisches Institut, Leipzig) ist der dreizehnte Band erschienen. Es ist ein Prachtwerk, auf welches die deutsche Litteratur stolz sein darf. Alle wissenschaftlichen Aufträge setzen darin auf der Höhe ihrer Aufgabe, was man besonders bei den Artikeln über Chemie und Maschinenwesen sieht; so ist der Mikrophotometer, mit dessen Hilfe man Sternbilder entwirft, ein hochinteressanter Apparat modernsten Schlags. Wer sich für die Geschichte der Kunst und des Kunsthandwerks interessiert, findet in diesem Bande volle Befriedigung. Er bringt im Holzchnitt und im Farbendruck Ornamente aller Bauweise; besonders schön und tren find jene der Renaissancezeit ausgeführt. Australische Schmetterlinge sieht man auch in ihren bizarren Formen dargestellt. Jene Personen, die das Leben seiner Dramen wert finden, weil man für wirkliche und erhebliche Verdienste hübsch emaillierte Orden bekommen kann, werden die Chromos besonders reizend finden, welche die Knochenglieder aus allen Staaten verblühen. Sollten französische Chaubins diesen 13. Band des „großen Meyer“ in die Hand bekommen, so werden sie entsetzt sein über jene Karten, in welchen die Bezeichnungswörter von Paris genau verzeichnet sind. Wo ist der Drehstuhl, der dies dem Bibliographischen Institut in Leipzig verraten hat? Interessant sind jene Karten von Oesterreich, welche die ethnographischen Verhältnisse und landwirtschaftlichen Betriebe dieses Staates verzeichnen. Die naturwissenschaftlichen und völkerverständlichen Chromos sind mit unübertrefflicher Präcision ausgeführt; sie stellen die Planeten Saturn und Jupiter, Polarlichter, Alpenoceanischer Wälder, Pflanzenanstalten, giftige und genießbare Nüsse, mehrere Vögel- und Fruchtarten, die orientalische Fauna, Orchideen u. s. w. dar. Meyers Konversationslexikon machte ganze Bataillone von Käufern und Gelehrten mobil, um der deutschen Nation eine erlebte Enchyclopädie des Wissens zu bieten. Es wird dies auch durch den 13. Band des selben bewiesen.

— „Die Kindererzählungen“ von Paul Victor (Berlin, Deutsche Schriftsteller-Genossenschaft) erfreuen durch den frischen, natürlichen Ton, der in denselben herrscht. Der Verfasser schildert u. a. die Naivität eines Kindes, welches seinem alten Väterchen als letzten Liebesbeweis eine Schokoladepuppe mit in den Sarg gibt, in der Voraussetzung, daß er dieselbe im Jenseits verschlucken wird. Im ganzen enthält das Büchlein gelungene Erzählungen für die Jugend.

Schluss der Redaktion am 12. Dezember, Ausgabe dieser Nummer am 22. Dezember.

Dr. Härtlinger.

Rekrolog.

Die Entwicklung und Ausbildung der Oper, wie sie seit Jahrzehnten im Gange ist, hat notwendig auch stets mehr und mehr veränderte Anschauungen und Anforderungen gegenüber den ausübenden Künstlern zur Folge gehabt. Mag man auch unsere gegenwärtigen Gesangsmaßstäbe mit Rücksicht auf die veränderte Geschmackrichtung des Theaterpublikums und die Anforderungen an die Oper neuen Stills mit Recht rühmen, so wird man doch auch bedauern müssen, daß die Gesangkunst der sogenannten altitalienischen Schule, wie sie sich aus der klassischen Oper entwickelt und für dieselbe ausgebildet hatte, allmählich in Vergessenheit geraten ist und die hervorragenden Leistungen ihrer Repräsentanten nur mehr in der Erinnerung älterer Musikfreunde und Theaterbesucher leben.

Wäre es überhaupt möglich, diese Leistungen zu fixieren, wie jene der bildenden Künstler, wir sind überzeugt, daß ein Vergleich zwischen jenen und den heutigen Bühnensängern nicht zu Ungunsten der ersteren ausfallen würde.

Hierfür spricht die Thatfache, daß die Gesangkunst einer Verdi, L. Nordica, Sembrich, eines Andraße auch heutzutage noch vom Publikum mit enthusiastischem Beifalle gelohnt wird, und doch sind diese nur Epigonen der Karyophäen der altitalienischen Schule. Einen Beweis für unsere Meinung möge eine Episode aus der künstlerischen Laufbahn des Sängers, dem diese Zeilen gewidmet sind, bieten, welche dieser dem Verfasser selbst erzählt hat.

Als Härtlinger in Berlin mit der berühmten Sängerin Schröder-Davrient als Florestan im „Fidelio“ gastierte, war er von ihrem Gesang und ihrer Darstellung der „Leonore“ so ergriffen, daß sie während des großen Duettes im zweiten Akte ihm zuflüstern mußte: „Seiens' doch geschelt, Sie können ja nicht mehr singen, — wir blamieren uns ja!“ Der Eindruck mußte also ein überwältigender gewesen sein!

Wenn wir es nun im Nachfolgenden unternehmen, ein Lebensbild von dem am 6. Sep-



Die Musik. Nach dem Gemälde von H. Höpfer. (Schrift siehe S. 10.)



tember d. J. verlebten, einst gefeierten Sängers Gärtinger zu entrollen, so glauben wir damit nicht bloß eine Pflicht der Dankbarkeit gegen den Verstorbenen zu erfüllen, sondern auch dem musikalischen Publikum und den heutigen Bühnenkünstlern einen Dienst zu erwiesen, indem wir einen Blick auf das Leben und Streben eines Mannes werfen, der sich dem Berufe eines Künstlers in der idealen Weise gewidmet hatte und als leuchtendes Vorbild vor Augen geführt zu werden verdient.

Gärtinger war einer der letzten Repräsentanten der berühmten altstädtischen Gesangs-Schule; sein Lehrer, Beyer, war von dem Sänger Mittermaier, und dieser durch Brijai, den Kammerfänger Napoleons I., gebildet worden. Er wurde geboren am 6. Februar 1815 zu Ingolstadt in Bayern. Schon frühzeitig entwickelten sich des Knaben Talente, insbesondere für Musik. Die ersten Anweisungen in letzterer erhielt er durch seinen Onkel, den Chorregenten der bürgerlichen Pfarre. Seiner auffallend frühen Stimme verdankte er es, daß er schon im 9. Lebensjahre als Singknappe in die Dompfribande zu Augsburg aufgenommen wurde. Nach Absolvierung des Gymnasiums bezog er das Lyceum zu Augsburg und die Universität München, um Medizin zu studieren. Hier war es, daß er durch seinen Gesang die Aufmerksamkeit von Kunstfreunden, insbesondere des Chordirectors Kunz erregte, welcher ihn dem damaligen Tenoristen Alois Beyer vorstellte. Mit Begeisterung ergriff Gärtinger des Meisters Anerbieten, ihn in Kunstgesänge zu unterweisen. Nie verstandete dabei das Wort „Theater“, nur um der Kunst willen wurde, und zwar erst und ein halbes Jahr mit Hingebung gelehrt und gelernt.

Gleichzeitig und mit dem gleichen Eifer oblag Gärtinger auch seinen Universitätsstudien, promovierte im Jahre 1838 als Doktor der Medizin, wobei seine Inauguraldissertation über „Die menschliche Stimme“ handelte, machte zwei Jahre darauf sein Staatsexamen und hatte bereits einen Bezirk zur Ausübung der ärztlichen Praxis erhalten, als Beyer, bei dem er sich gerade befand, es als eine Verschönerung an seinem Talente bezeichnete, wenn er sich nicht der Bühne widme, ihn als einen vollständig ausgebildeten und selbständigen Sänger bezeichnend. Dem Kapellmeister Franz Kadner vorgelegt, importierte der junge Doktor der Medizin so sehr durch seinen Gesang, daß er ihn logisch seinem Bruder, Vincenz Kadner, in Mannheim empfahl. Sein dortiges erstmaliges Auftreten als Kammermann von dem glänzenden Erfolge begleitet und am 5. Februar 1841 wurde er als erster Tenor für die dortige Hofbühne engagiert. Seine Fortschritte waren so rasche und ungewöhnliche, daß er zu Gastspielen nach München und Berlin eingeladen wurde. Kontrastlos gebunden konnte er jedoch beide Male im Jahre 1842 annehmen. Darauf in München gleich unter sehr auszeichnenden Bedingungen engagiert, mußte er den auf das Berliner Gastspiel folgenden Engagementen nachgeben. Seitdem gehörte Gärtinger ununterbrochen der Münchner Bühne an und entwickelte dort eine reiche Thätigkeit. In dem Entwicklungsgange der Oper zwischen die ältere und neuere Richtung derselben gestellt, hatte er Aufgaben zu lösen, die nach beiden Seiten hin die höchste Vollendung sowohl in der Gesangkunst wie der Darstellung voraussetzten. Sein Repertoire umfaßte sämtliche damals bekannten Tenorpartien aller Gattungen der deutschen, französischen und italienischen, der komischen, dramatischen und der Spieloper im verzerrten lyrischen und declamatorisch-dramatischen Stil. Jede neue Rolle gestaltete sich zu einem neuen Erfolge und selten hat ein Sänger solche Geltung, sowohl in München, wie überhaupt beim Theaterpublikum gefunden wie er.

Jede seiner Rollen war aus einem Gusse, der Charakter der dargelegten Person psychologisch richtig und durchgebildet. Unwahrheiten, wie sie so häufig in den saloppen Opernreizen vorkommen, war er demüthig, möglichst plausibel zu machen.

Gärtinger war z. B. der einzige Darsteller des Johann von Seyden, der im IV. Acte des Propheten in der Scene mit Fides die Albernheit nicht beging, daß er seine Mutter durch einen Kuss auf die Stirn vor dem verammelten, bereits miträuschlich gewordenen Volke bestimmt, sich vor ihm auf die Kniee zu werfen, sondern sie durch den fasciirenden Blick, gleichsam durch hypnotische Einwirkung, hierzu zwang.

So entsprach seine Darstellung des Othello in der gleichnamigen Oper Rossini vollständig dem Charakter des Helden von Verebich, jene des Desdemona Cellini von Kadner dem Vorbilde des Goethe'schen. Nicht minder vollständig, wie Gesang und Gestaltungsweise, war Gärtingers Spiel; er gehörte unstreitig zu den ersten dramatischen Künstlern seiner

Zeit. Er vermochte das Publikum durch den Ausdruck der höchsten Leidenschaft ebenso hinzureißen, wie er es ergründete durch sein launiges und ebenso elegantes Spiel in komischen Opern. Weder in der einen oder andern Richtung übertrifft er dabei die Grenze des Aesthetisch-Schönen und verzichtete auf jeden wohlfeilen Effekt.

Daß er sich aber stets auf dieser Höhe der Kunst zu halten wußte, hatte seinen Grund in der fortwährenden strengen Selbstkritik, welche eine Selbstzufriedenheit in ihm nicht aufkommen ließ.

Richard Wagner, der sein Talent und seine Leistungen gebührend würdigte,\* trat später, zu Anfang der fünfziger Jahre, mit ihm in Correspondenz wegen Aufführung des „Lannhäuser“ in München, wobei ihm außer der Eitelrolle auch die Ueberrahme der Intencierung von Wagner zugebracht war. Doch Intendanz und Kapellmeister erblickten hierin einen Eingriff in ihre Sphäre und die Oper wurde vorläufig zurückgestellt. Dittmars sprach er sein lebhaftes Bedauern darüber aus, daß ihm diese Rolle entgangen und es ihm überhaupt nicht mehr vergönnt gewesen sei, in den Wagner'schen Musikdramen mitzuwirken.

Die glänzenden Engagements und Arrangements von Berlin, Hamburg, Dresden, Prag, Mailand, Petersburg mußte er infolge der Engverhältnisse der damaligen Bühnendirection unberücksichtigt lassen und mehrmalige Entlassungsgelüste wurden unter Hinweisung auf seine Kontraktverbindlichkeit und den Appell an seinen Patriotismus abschlägig beschieden.

Nachdem Gärtinger nach einer ungewöhnlich angestrengten Winter- und Frühjahrszeit noch im Sommer 1854 mit dem gewohnten Beifall den „Florestan“ und „Graf Armand“ gelungen, bestimmten ihn Differenzen mit dem damaligen Intendanten — Dr. Dingelstedt — insbesondere die rücksichtslose Abweisung eines außerordentlichen, aus Gesundheitsrücksichten erbetenen Urlaubes, zu dem vorzeitigen, von allen seinen Verehrern tiefbetrübten Entschlusse, sich vom Theater gänzlich zurückzuziehen. Im Herbst 1855 wurde seine nachgelagte Pensionierung provisorisch, 1858 definitiv genehmigt. Die Bühne betrat er nicht wieder und zu verchiedenen Zeiten gemachte Versuche, ihn zur Erneuerung seines Engagements zu vermögen, führten zu keinem Ergebnisse, da bei den Unterhandlungen hierüber die Intendanz von „der Politik der freien Hand“ in Bezug auf ihr Recht der Lösung des Kontraktes in einer für Gärtinger unannehmbaren Weise Gebrauch machen wollte. Dagegen hielt er sich noch viele Jahre als Konzert- und namentlich Liederfänger auf der Höhe seiner Vellestheit, beteiligte sich im Sommer 1856 auf Einladung in herooprager Weise an dem hundertjährigen Mozartjubiläumsfeste in Salzburg und gab im Winter 1857 mit ungeheurem Beifall ein großes Konzert im Odeon zu München.

Bei Errichtung der Musikschule daselbst im Jahre 1867 wurde er um seine Beteiligung als Lehrer für Sologelänge angegangen, welche Stellung er annahm und in welcher er bis zum Jahre 1884 in gewissenhaftester, aufopferndster Weise wirkte, jedoch vielfach kämpfend mit der Ungunst der Verhältnisse und mit Vorurteilen aller Art.

Bei der veränderten Gesinnungsrichtung der jüngeren Generation des Theaterpublikums, welcher die Erinnerung an die früheren Gesangsleistungen fehlte, und bei dem Beharren der Theaterleitung, Sänger möglichst rasch für die Bühne hergerichtet zu sehen, verschwand das Bedürfnis nach solchen, die, wie früher, auf rein ästhetisch-physiologischer Grundlage sorgfältig und rationell ausgebildet wurden, immer mehr. So kam es, daß Gärtinger meist stimmlich weniger degabte Schüler und Schülerinnen zugeworfen erhielt oder daß begabtere, denen die Lernzeit zu lang wurde, vorzeitig seine Schule verließen. Trotzdem aber fanden in den jährlichen Prüfungskonzerten die Resultate seiner Schule stets ungeteilte Anerkennung und einige seiner Schülerinnen vortheilhafte Engagements.

Während seiner Beethrätigkeit an der Musikschule gab er einen der Schott Söhne im Jahre 1872 erschienenen Leitfaden für Lehrende und Lernende heraus unter dem Titel: „Das Grundgesetz der Stimmbildung für den Kunstgesang“, welcher große Verbreitung fand und bereits die zweite Auflage erlebte. All die reichen Erfahrungen, welche dem gelstvollen und vollendeten Sänger und Arzte zur gründlichen Entwicklung seines Systems zu Gebote standen, sind in diesem Bude auf 85 Seiten entwickelt und seien jedem, der die Sängerkunstbahn betreten will, hiermit aufs wärmste empfohlen.

Der Grundgedanke seines Systems gipfelt in den Sätzen: „Alle Wirkung im Gesange beruht auf dem Tone; es ist daher von höchster Wichtigkeit, ihn in seiner Entfaltung zur höchsten Schönheit zu führen“ — und „Es ist ein Irrthum, wenn man sagt, heutzutage sei Wahrheit im Gesange die Hauptsache; die sogenannte italienische Schule beruht aber nur auf dem Wohlklang. Wahrheit und Wohlklang sind beide widerprechenden Begriffe, die Aufgabe ist, wahr zu sein mit Wohlklang.“

Nochdem Gärtinger noch im vorigen Jahre seinen achtzigsten Geburtstag in voller körperlicher und geistiger Frische erlebt hatte und ihm hierzu seitens der k. Hoftheaterintendanz und verschiedener anderer Kunst-institute und anderen zahlreiche Glückwünsche von nah und fern zugegangen waren, erlag er am 6. September 1896 einem plötzlich aufgetretenen, zuletzt qualvollen Herzleiden betrauert von allen, die den vortrefflichen Mann und Künstler kennen und lieben gelernt hatten. München, im November 1896.

Franz von Schlicher.



## Die Wünsch

(Geht zu dem Bilde auf S. 9.)

Du führst mich in lichte Räume,  
Den Menschen fern, auf stiller Bahn,  
Und meine Wünsche, meine Träume  
Schau'n mich aus deinen Augen an.

Wenn alle Menschen irre gehen,  
Du bist es, die mein Herz erzieht:  
Für jedes Glück hast du Versehen,  
Für jedes Weh ein Schlummerlied.

Und bin ich arm zu dir gekommen,  
So hab' ich auf den Weg zurück  
Ein Stüchken Frieden mitgenommen  
Und neue Kraft für Leid und Glück.

Matth. Koch.



## Weihnachten.

Weihnachtsabend! — Fern von allen Lieben  
Sich ein'mal ich umher in fremden Stübchen  
Und spähe rechts und links nach Kerzenschimmer,  
Nach Kinderjubil, froher Eltern Lach,  
Erfreuend mich am Abglanz fremden Glücks!  
Und leise Wehmut schleicht sich mir ins Herz —  
Ich denke meiner eignen Jugendzeit,  
Wo ich als trög'ger, wilder Knabe knam  
Der Glocke hellen Ton erwarten konnte,  
Der zur Befriedung in das Stübchen rief —  
Allyh ist es länger nicht im warmen Stübchen,  
Wo die Geschwister still erwartend harrten;  
Ich stah mich heimlich fort aus ihrer Mitte  
Und schweifete planlos durch die heißen Straßen,  
Und schaute schuschachtvoll nach jedem Fenster  
Und blieb oor jedem Christbaum neidend steh'n,  
Der schon in hellem Linterglanz erstahlte:  
„Der hat sehr schon sein Theil, der ist schon glücklich,  
Dir schling noch immer nicht die Festesunde.“

Zeit, wenn ich heim zum kalten Stübchen wandte,  
Da harret mein kein Baum, kein Festgepränge,  
Und dennoch neid' ich niemandem sein Glück;  
Hein, freue mich an all der andern Freude  
Und denke still oergang'ner, schöner Tage! —

Rudolf Adolf.

Bruno Kachler.

\* S. Briefwechsel zwischen Wagner und Brijai Bd. 2 S. 23.

## Musik und Medizin.

Von Dr. M.

Schon von alters her hat man der Musik allerhand Eigenschaften zugeschrieben, die sie ihrer Natur nach nicht haben kann. Die durch solche Unterstellungen begünstigte Verdarkung ihres wahren Wesens war mit Schuld daran, daß ihr als edler Kunst erst verhältnismäßig spät diejenige Achtung und Würdigung zu teil wurde, welcher sich ihre Schwermern schon länger erfreuen konnten. Heute, wo unsere Begriffe von Kunst und Künstlern soentlich geläutert sind, verstehen wir nur noch schwer die geradezu unwürdigen Ansichten, welche selbst bei Deuten, die doch sonst für gebildet galten, über Musik und Musiker noch bis ins 18. Jahrhundert hinein herrschten. Ist es nicht bezeichnend, daß zu einer Zeit, wo Bach und Händel wirkten, Agostino Steffani, Kapellmeister und Vorgänger Händels an der Oper in Hannover, sich zu einem „Sendtschreiben“ veranlaßt sah, um die Tonkunst gegen ihre Widersacher zu verteidigen und ihre großen Vorzüge darzutun? Unter den angeführten Gründen sind wohl besonderer Beachtung wert. Einmal soll die Musik ein ganz vorzügliches Erziehungsmittel sein und zweitens wird ihr ein besonders günstiger Einfluß auf den Verlauf von mancherlei Krankheitenprozessen zugeschrieben. Als Weg für die erste Behandlung wurden Stellen aus den Klassikern, vornehmlich Griechenlands, angegeben. Bekanntlich hat ja Plato allen voran der Musik einen hohen Erziehungswert zugeschrieben und sogar einem musikalischen Erziehungswange das Wort geredet. Für den Heilwert der Musik lieferten die Erzählungen von dem jüdischen Könige Saul, dem spanischen Herrscher Philipp V. und anderen, deren geistvolle Ummachungen ihres Gemüths durch Gesang und Sarsenpiel angeblich gedrohen wurden, eine allzeit willkommene Illustration. In beiden Fällen machte man gewisse Begleitererscheinungen fälschlicherweise zur Hauptsache. Mag auch zugegeben werden, daß Musik unter gewissen Umständen einmal erzieherisch und heilsam wirken könne, so kann doch der Satz nicht scharf genug betont werden, daß dies niemals ihr Zweck sein darf; denn die Musik hat kein anderes Ziel als die Darstellung des Musikalischen-Schönen. Die Musik zum Erziehungsmittel oder Heilmittel herabzuwürdigen wollen, hieße sie ihres künftlerischen Wertes berauben; sie wäre dann eben nur noch „Mittel“ und nicht mehr Selbstzweck. Wer die hehre Schönheit edler, wahrer Kunst erkennt und empfinden hat, muß sich entziehen gegen solche Unterstellungen verwarfen.

Während die pädagogische Seite der Musik zu vielfachen meist halbfertigen Erörterungen Anlaß gab, flossen die litterarischen über den medizinischen Wert der Tonkunst spärlicher. Schon seit Pythagoras gab es immer wieder Aerzte, die sich dem Wahne hingaben, Krankheiten durch musikalische Einwirkungen heilen zu können. Welch wunderbare Willen unfreiwilliger Komit diese sogenannten Musikto-Mediziner bisweilen zeigten, mögen nur einige Beispiele erweisen. Ein sehr beliebter Gegenstand musikalischer Behandlung waren zu alten Zeiten Fallstich und Weitzanz. Für Füllstich gab es im Altertum ein besonderes Instrument, mit dem der Füllstich angeblich wurde, um es zu vertreiben. Gicht, Pest, Krämpfe, der Witz der Tarentel wurden gleichfalls musikalisch behandelt. Der Gipfel des Unsinns wurde aber erreicht, als man den Ton einzelner Instrumente für die Heilung bestimmter Krankheiten als Heilmittel anzupreisen den Mut fand. Es wird sich heutzutage kein vernünftiger Mensch mehr beifallen lassen, diesen müßigen Spielereien eine ernsthafte Seite abzugewinnen und sein normal denkender Kopf mehr auf den Gedanken kommen, einen Knochenbruch etwa durch Variationen von Weethoven oder eine Lungentuberkulose durch eine Mozartsche Sonate heilen zu wollen. Also kein Wort mehr darüber! Nur auf einem Gebiete ärztlicher Thätigkeit könnte die Verwendung der Musik im Heilplane allenfalls in Frage kommen, nämlich bei den nichtanatomischen „funktionellen“ Störungen des Zentralnervensystems, welche im Gegensatz zu den „anatomischen“ Erkrankungen ohne eine Veränderung der Nervensubstanz eintreten und deren Behandlung bald in das Bereich des Nervens, bald in das des Irrenarztes fällt. Aber trotz dieser grundsätzlichen Einschränkung des Heilwertes der Musik bietet eine Betrachtung der Musik vom medizinischen Standpunkte aus doch so viele interessante und lehrreiche Beziehungen

zwischen Musik und Medizin auf Grund der neuesten wissenschaftlichen Forschungen, daß es sich wohl der Mühe verlohnt, diesen Spuren etwas nachzugehen. Wie so häufig hat der Sprachgebrauch auch mit dem Ausdruck „Sinn für Musik“ das Richtige getroffen. Bekanntlich giebt es Menschen, die absolut „unmusikalisch“ sind, da ihnen eben das fehlt, was man den „Sinn für Musik“ nennt. Wenn auch Musikkunst und Gehörssinn durch das Gehörorgan und den Hörnerven, die beiden gemeinsam dienen, in naher Beziehung zu einander stehen, so deuten sie sich doch nicht vollständig. Denn einmal giebt es Menschen mit ausgezeichnetem Gehörssinn ohne einen „Sinn für Musik“ und um anderen hat Worttaubheit nicht immer auch Tontaubheit im Gefolge. Der Wesensunterschied beider Sinne liegt eben in der centralen Hörsphäre. Sieht man nämlich die niederen Sinne als die Sphäre der niederen Triebe an, so gilt die Hörsphäre mit Recht als die Sphäre der höheren geistigen Vorgänge, als der Sitz der Intelligenz. An dieser grauen Hirnrinde, von welcher man früher glaubte, daß sie überall die gleichen Funktionen ausübe, unterscheidet man jetzt eine Reihe mehr oder minder scharf abgegrenzter Bezirke oder Zentren, an welche die Ausübung bestimmter Leistungen gebunden ist und welche daher als deren Centrum bezeichnet werden. Auch für den Gehörssinn besteht ein solches Centrum, wo die vom Trommelfell ausgehenden Schallwellen und durch den Hörnerven weiter geleiteten nervösen Erregungen des Gehörorgans zu Klangbildern von Tönen und Tönen umgewandelt werden. Jedes Centrum ist nämlich eine Verbindung funktionell zusammengehöriger Ganglienzellen, die unter sich wieder durch Nervenfasern in Verbindung stehen, durch welche gleichzeitig erregte Ganglienzellen vorübergehen oder dauernd miteinander verbunden werden können, woraus in der Hauptache die Thätigkeit der Großhirnzentren sich zusammensetzt. Durch solche Verbindungen (Associationen) innerhals des akustischen Hirnenseibes kommen nun sowohl die Klangbilder der Töne, wie der Worte zu stande. In Erörterungssachen, wo viele Verbindungen nicht mehr zu Wortklangenbildern, wohl aber noch zu Tontangbildern ausreichen, können Melodien oft noch nachgehungen werden, während Worte nicht mehr nachgehungen werden können. Soweit es sich um die Umwandlung von Tonschwingungen zu musikalischen Klangbildern handelt, fällt diese Thätigkeit dem Musiksinne zu.

Bei dem Vorgange selbst sind zwei verschiedene Dinge von einander zu unterscheiden. Es werden von uns Töne wahrgenommen, die qualitativ und quantitativ von einander verschieden sind, d. h. eine verschiedene Höhe und Stärke haben. Außerdem wird aber bei mehreren gleichzeitig oder unmittelbar nacheinander unser Trommelfell berührenden Tönen das Verhältnis wahrgenommen, in welchem sie zu einander stehen und welches sich bekanntlich in Zahlen ausdrücken läßt. Bei Tönen, die aufeinander folgen, handelt es sich um die Wahrnehmung einer Melodie. Wenn wir nun diese hören, so haben nicht die Töne selbst in unserem Gedächtnis und wenn wir eine bekannte Melodie wiedererkennen, so geschieht es nicht, weil wir die gleichen Töne wiederhören, sondern dasjenige, was aufsteht, ist auch hier das Verhältnis der Töne zu einander, das Verhältnis ihrer Schwingungszahlen. Wir erkennen eine Melodie in jeder anderen Tonart wieder als die schon einmal gehörte. Dagegen ist es sehr schwierig, selbst nach längerer Übung, die absolute Höhe eines Tones im Gedächtnis zu behalten; auch der beste Musiker greift zur Stimmgabel. Erst durch die Verbindungen der Tonerhältnisse kommen die Klangbilder zu stande und mangelndes Associationsvermögen ist ein Grund fehlenden Musiksinnes. Während also die Wahrnehmung der Töne und ihrer Tonerhältnisse unbedingt zum Wesen des Sinnes für Musik gehört, kann dies von der Fähigkeit, das Gehörte nachzuahmen, nicht bestimmt behauptet werden. Man hat hier fälschlich Dinge für identisch erklärt, weil sie häufig zusammen vorkommen pflegen. Es ist ja richtig, daß es kein besseres Mittel giebt, eine Melodie im Gedächtnis festzuhalten, d. h. ihre Tonerhältnisse in eine dauernde Association zu bringen, als indem man sie nachsingt oder nachspielt, aber an und für sich haben Auffassungs- und Nachahmungsfähigkeit nichts miteinander zu thun. Zweifelsohne kann derjenige, dem die Ausdrucksmöglichkeit abgeht, Töne und Tonerhältnisse ebenso scharf auffassen, d. h. ihre Verhältnisse vorübergehend verbinden, wie derjenige, der eine Melodie ohne Schwierigkeit auch zu wiederholen vermag.

Gänzlicher Mangel an „Sinn für Musik“, mag

er nun seinen Grund in einer Abnormität des Gehörorgans, des Hörnerven oder des centralen Hirnenseibes haben, ist jedenfalls seltener, wie mangelhafte Entwicklung des Musiksinnes. Jedem gegenüber vollkommen ohnmächtig, weil er organisch bedingt ist, können wir viele durch ausdauernde Übung meist gänzlich beeinträchtigen. Jeder Mensch ist bei seiner Geburt taub und noch längere Zeit nachher normaler Weise schwerhörig und von allen Sinnesleistungen bringt der Gehörssinn erst zuletzt von der Körperoberfläche aus gegen die Hirnrinde vor. Der Sinn für Musik bedarf zu seiner Entwicklung jahrelanger, sorgfältiger Übung, wenn seine Reime auch angeboren sein müssen, soll er nicht in der Anlage verkümmern. Nur durch Übung läßt sich jene hohe Stufe musikalischer Ausbildung erreichen, welche mit Recht beim Talent und Genie bewundert wird. In dieser Beziehung wird durch das Verhältnis von Eltern und Erziehern noch manche Unterlassungsblinde begangen. Es werden Kinder rundweg für unmusikalisch erklärt, die es gar nicht sind. Giebt nun einem Kinde nicht häufig und lange Zeit häufigen Gelegenheit zur Unternehmung von Tönen und zum Merken von Melodien, so kann man natürlich auch nicht verlangen, daß es Sinn für Musik bezugne. Erst wenn trotz jahrelanger Bemühungen keine Erfolge aufzuweisen sind, ist man berechtigt, ein Kind für unmusikalisch zu erklären. Eltern und Erzieher sollten daher ohne Grund kein Kind von Gesanges- und sonstigen musikalischen Übungen in der Schule und im Hause fern halten. Scheinbarer Mangel an Sinn für Musik beruht oft nur auf Unfähigkeit des centralen Hirnenseibes und läßt sich in diesem Falle immer beseitigen. Je früher dies geschieht, um so besser. Die Erfahrung hat gelehrt, daß die Empfindlichkeit der Ganglienzellen und die Erregbarkeit der Nervenfasern in der Jugend die größte ist und mit den Jahren abnimmt. Das Genie bewahrt sie am längsten. Eine sorgfältige Übung des Musiksinnes erscheint aber deswegen um so notwendiger, weil seine natürliche Entwicklung wie beim Farben sinne nicht durch zufällige Eindrücke der Außenwelt gewährleistet ist. Statistische Erhebungen haben in dieser Beziehung ungläubliche Resultate ergeben. Und doch ist ein Sinn, der die Schätze der ganzen Tonwelt erst ausschließt, wohl der Reize und Vervollkommenung wert. Alle Menschen sind jedoch nicht der gleichen musikalischen Entwicklung fähig. Das akustische Hirnenseib des musikalischen Genies übertrifft das des Normalmusklers nicht nur durch die größere Zahl seiner Ganglienzellen, sondern auch durch die Leichtigkeit, Mannigfaltigkeit und Dauerhaftigkeit ihrer Associationen. Aber auch der größte Künstler kann seinen musikalischen Besitz an Tonvorstellungen nur durch fortwährende Übung behaupten.

(Fortf. folgt.)



## Drei Mädele.

zu nett ist doch mei' Mädle!  
Ma' hat' wohl heftlich' Paß:  
So darf sich ha' em Städtle  
Sinn zu vergleihe' wage.

So schau' ich' so wie n' Bies'le  
Und schmeich' jedes Glied,  
Und schau' ich' so und' schau' ich',  
Daß ma' se' schau' net' sieht.

Die Reule wie der Himmel blau  
Und klar als wie die Stern',  
So oft i' mit' de' nei' verstan',  
Stieg' i' so n' mal' so geru.

A' Gnu' als wie vom Sonnenlicht  
Der seine Röhre strahl',  
Rot' send' die Röhre, weiß' sei' Licht,  
So wie ma' d' Eng'le' mall.

Doch 's' besch' am ganze' Munde  
Des' ist' sei' guetes' Herz,  
I' wöhl' net' 's' kleinste' Sünde  
Von' ihm ganz ohne' Scherz.

Doch halt! Des' ist' verlogel!  
's' hot' was, des' i' net' verlogel,  
— 's' ist' net' 's' o'p'age!  
Daß es mi' so gar net' mag.

Ludwig Diehl.



## Kunst und Künstler.

— Die Musikbeilage zu Nr. 1 unseres achtzehnten Jahrganges bringt eine reizvolle Polonoise von Cyril Riffler und zwei musikalisch wertvolle Gesangsstücke von Hugo Wolf, dessen Bedeutung in dem an erster Stelle gebrachten Aufsätze aus der Feder eines verständnisvollen Verehrers des großen Liederkomponisten näher beleuchtet wird.

— Der Berliner Hofopernfänger Paul Wulz wollte in einer hundertjährigen Stadt ein Konzert geben und wurde kurz vor demselben von einem Poltergeist zum Unfall im Vorraum seines „Kunststüchens“ erlurcht. Auf des Sängers Frage, was das für ein Ding sei, erklärte der Kommissar, der Kunststüchlein sei eine amtliche Bekräftigung, daß der Betreffende selbst auch wirklich im Stande sei, zu singen, „denn“, fuhr der Beamte fort, „bei der Waffe von Schwindeln kann man nicht vorsichtig genug sein“. Paul Wulz sang hierauf auch ohne „Kunststüchlein“ nicht läbel.

— Das in Stuttgart sehr beifällig aufgenommene Oratorium: „Jephtha“ von Hofmusikdirektor Josef M. Mayer wird in Budapest zur Ausführung vorbereitet.

— Die Hofopernfängerin Frau Gulbranzen war für die Zeit vom 13.—19. Dezember für ein Gastspiel in der Münchner Oper kontrahiert verpflichtet. Da in derselben Zeit der Mithelungering in Berlin gegeben wird und der deutsche Kaiser die genannte Sängerin darin hören wollte, so ersuchte die Berliner Opernleitung den Münchner Intendanten Hofstark, Frau Gulbranzen von ihrem Kontrakte zu entbinden. Herr Hofstark weigerte sich zuerst; da hat es denn der bayerische Gesandte in Berlin, Graf v. Lerchenfeld, nach einer anderen Version ein Wachtmutter des Prinzregenten Luitpold durchgeleitet, daß Frau Gulbranzen nicht in München, sondern in den Berliner Kaiseroperntorstellungen singen werde.

— Die 154. Aufführung des Stuttgarter Orchestervereins war deshalb hochinteressant, weil sie unter der energischen Leitung des Prof. de Lange durchweg Kompositionen von Johannes Brahms zu Gehör brachte und zwar: Die geistvolle Serenade D. 949 op. 11, die „Ungarischen Länze“ für Orchester, Romanzen op. 33 aus Tieds Magelone und die Liebeslieder, Walzer op. 52 und 65. Wer an der genialen Erfindungsgabe des großen Komponisten noch zweifeln sollte, der höre sich die Wolzlieder (Quartette und kleine Chöre) an. Da (wundern die originellsten Tongedanken in reicher Fülle und freudiges Empfinden, härmische Leidenschaftlichkeit, ernste und heitere Stimmung immer in befriedigender Form aus. Der Vortrag dieser prächtigen Lieder war sorgfältig vorbereitet und wurden die Sollen von den Herrn E. Brandenberger und J. Käß, sowie von den Damen S. Bus und M. Leipheimer mit gutem Gelingen vorgetragen. Das letztgenannte Fräulein sang auch die Romanzen aus Tieds „Magelone“ mit Verstand. Die „Ungarischen Länze“ wurden von dem meist aus Dilettanten bestehenden Orchester torrest und mit Verzehe gespielt. Die Streicher hielten sich auch beim Vortrage der Serenade wacker, wenn man von feiner Vortragsmüdigkeit abliest; leider führte zumellen die unsichere Tongebung des Horns.

## 10 Mk.

## Musikalische Hausbibliothek

101 der beliebtesten Tänze von Strauss, Förster, Petráš, Vollestedt etc. etc. 100 Volks- u. Vaterlands- u. Kommerzlieder etc. etc. (mit Text, also auch zum Singen).  
102 beliebte Opern, Melodien, Lieder, Tanzweisen und Märsche etc.  
12 Phantasien über Wagner-Opern (Lobengrin, Tannhäuser, Holländer etc. etc.).  
15 beliebte Alpenlieder (Alpenklänge) (von Trehle, Koschat etc. etc.).  
63 berühmte Kompositionen von Bach, Beethoven, Mozart, Weber, Chopin etc. etc.  
64 beliebte Kompositionen (Salon-Album) von Dohler, Fleid, Tschakowski etc. etc.

Sämtliche 603 Stücke in schön ausgestatteten Alben (sehr gutes Papier, vorzüglicher Druck), Quartformat, völlig neu und fehlerfrei, für nur 10 Mk.

Expedition gegen Einsendung oder Nachnahme des Betrags; Umtausch gestattet, wenn die alte Sammlung gegen beliebige andere Musikalien gestattet.

**Alfred Schmid Nachf., Musikalien-Gross-Händler, München, Theaterstr. 34.**

Die praktischen Klavierstühle haben selbsttätig arretierende Schrauben von F. Heitz in Kehlheim (Baden); in kurzer Zeit von ihrer 1000 Firmen eingeführt. — Export.

**Das Preislied „Das Mädchen auf der Fähr“** von M. Schirmann, welches am 14. v. M. im grossen Musikverein von der K. K. Hofopernsängerin Fräulein Abendroth unter stürmischem Beifall gesungen und von 100 Liedern den 100-Kronen-Preis erhielt, kann von M. Schirmann's Musikverlag, V. 2, Bügelgasse 10, um den Preis von 1 Mark bezogen werden.

**Miniatur-Harmonium** in 3 Teile zerlegbar, Preis 75 Mark, empfiehlt A. G. Wais, Fulda, Harmoniumgasse 10 (1898).  
— Juhrst. Prospekt gratis. —

**„Jede f. Jede“**  
Impregnierung macht den Ton dauernd spitz, schwach, dumpf. Warne daher! —  
„Jede f. Jede“ aus Gumbach (Dach). Entdecker der Kunst der alt-italienischen M.-Meister. Empfehle meine tönlich grossartigen

**Solo-Konzertgeigen** und andere Reparaturen auf Tonwechsel, Umtausch, Aus- und Verkauf. Sehr nützliche Preise wegen Wegzugs. Weitgehendste Garantie. Viel Loh, selbst von dem eminenten, eigenartigen Virtuosen, Komponisten, Geigenbauern M. Nagel, Michael, Graf von Jelski (geb. 1834, Schüler von Lipinski u. a.). Obige Adresse findet mich selbst nach Wegzug.

Sieben erschienen:  
**= Variationen =**  
Im Stille eines Pastorale über das Weihnachtstheil:  
„Stille Nacht, heilige Nacht“, Komposition für Orgel von Chr. R. Prützner, eingezeichnet für Streichquintett und 4 Teile von Ab. Kohlschmidt. Preis 1 M. 20 Pf. .  
Frühere Angaben:  
Für Orgel (nebst 4 Vorepielen) M. 2. —  
Für 4 Orgelspieler eingezeichnet . 1.50  
A. Kell's Buchhandl. in Pilsen i. V.

**Beachtenswert!**  
Einen neuen, sehr praktischen u. vielseitigen Artikel bringt die Firma J. A. Kell in Pilsen in Böhmen. Stützpunkt in Pilsen. Stützpunkt in der Hand, nämlich sog. **Alpenpatronen**. Ausdies. Patronen lassen sich an der Hand d. beigegebenen Anweisung von jedermann rasch u. bestmöglich einfach d. best. Sorten festlegen, wie **Charrasse, Bonedietze, Curacao, Cognac** etc. (ca. 30erlei Sorten) selbst bereiten. Die fertigen Lignons sind vorzuzieh, dass solche d. besten Marken entsprechen u. kommen zudem enorm billig, denn 1 Patronen, die 2 1/2 Lit. des betreffenden Lignons giebt, kostet je nach Sorte nur 60—90 Pfg. Man lasse sich von genannter Firma gratis n. frako Prospekt u. Anweisung kommen.

**J. Stockhausen's Gesangsschule**  
in Frankfurt a. M.,  
Bockenheimer Landstrasse 87.  
Beginn des Sommer-Semesters 15. Februar.  
Prospekt gratis. — Privatstunden jederzeit.

## Für musikalische Familien!

Im Musikverlage von Roh. Forberg in Leipzig, Thastr. 19, ersehen und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

## Das Zaubermort.

Singspiel in 2 Akten für die jugendliche Welt.  
Frei nach einem Märchen von Hauff, bearbeitet von F. von Hoffmann.  
Musik von **Josef Rheinberger**. Op. 153.  
Klavierauszug netto M. 6.—. Singstimmen M. 1.20. Textbuch netto M. —.15.

Diktein: Ein reizendes Singspiel für die jugendliche Welt hat Josef Rheinberger komponiert; es heisst „Das Zaubermort“ (Text von F. v. Hoffmann) und ist in 2 Akte geteilt, von denen jeder durch ein grösseres Vorspiel für Pianoforte zu vier Händen eingeleitet wird. Die Handlung schliesst an jenes bekannte Märchen von Hauff an, in welchem ein Kalf von Bagdad und ein Zaubermort die Hauptrollen spielen. Der Zaubermort bittet den Kalf um Schutzhüter an, das die Kraft heisst, den Schnupfen in eine beliebige Tempore zu verwandeln. Das Wort, mit welchem die Verwandlung aufgehoben wird, — „mutabor“ — versetzt jedoch der arme Kalf mit jeder auch sein Grossvater, welche sich in Stücke verwandelt haben. Unter mancherlei Abenteuer bleiben sie eine Zeitlang stück, bis sie endlich durch einen glücklichen Zufall, zusammen mit einer in eine Kule verwandelten Zinswaise, wieder erlöst werden. Die kleine Oper ist ausserordentlich feinsinnig und charakteristisch komponiert; die Behandlung der Singstimmen entspricht durchaus dem Zwecke und den von Komponisten zur Darstellung verlangten Mitteln. Schwierigkeiten sind an gut wie käm vorhanden und auch die Klavierbegleitung ist leicht auszuführen. Besonders originell präsentieren sich neben den Solosummern die kindlichen hohen Chöre; der Humor des Prosodetts und des literarischen Komischen, Storchschütz wird überall seine Wirkung thun. Im ganzen sind sechs Hauptrollen vorhanden, unter denen sich eine weibliche Rolle befindet; die notwendigen Masken (Stücke und Eide) sind leicht zu beschaffen, die Inszenierung wird sich mit etwas Phantasie gut bewerkstelligen lassen. Der vollständige Klavierauszug des ebenso empfehlenswerten wie dankbaren Werkes kostet etc.

## Gedächtnis.

Von Poebelmanne Gedächtnislehre ist sieben die 6. Auflage erschienen; es ist dies das vierte Tausend seit Februar d. J., der beste Beweis ihres Wertes.  
**Zerstreutheit** geheilt; Auffassungsgabe und natürliches Gedächtnis entwickelt.  
Prospekt, deutsch oder holländisch, mit zahlreichen Zeugnissen und Rezensionen gratis von **L. Poebelmanne**, Finkenstr. 2, München T. 1.

In einem Jahre drei Auflagen.

Sieben erschienen:

## Briefe

von

## Theodor Billroth.

Dritte vermehrte Auflage.

658 Briefe, mit 6 Lichtdruckbildern und einer Musikbeilage.  
41 Bogen 6°. Eleg. geb. M. 12.—.  
Die zweite Auflage wurde durch 60 Briefe an Professor W. Löhke vermehrt. In der vorliegenden dritte sind 21 Briefe an Eduard Hanslick neu aufgenommen.  
Das „Literarische Centralblatt“ schreibt über das Buch:  
„Wer diese herrliche Beseh anfänglich, wird wie von einem Zerberben festgehalten!“  
Hannover und Leipzig.

Hahnische Buchhandlung.

## A. W. Ambros' Geschichte der Musik.

Zweite Auflage. In fünf starken Bänden. Geheftet M. 60.— netto.  
Gebunden M. 60.— netto. Register dazu M. 1.— netto.  
Verlag von F. E. C. Leuckart in Leipzig.

## Pianinos Gerh. Adam

Pianoforte-Fabrik  
3 Preiskategorien. 5jähr. Garantie. Wesel a. Rh.  
Man verlange Katalog. Gegründet 1828.

**PARBURGER GUMMI-SCHUHE**  
Deutsches Fabrikat. Die Besten und Billigsten im Markte.

## LÖFLUND'S HUSTEN-BONBONS

sind als die besten Bonbons an Wirkung der Stimme bekannt. In Apotheken zu haben.  
Ed. Löflund & Co., Stuttgart.

## Die beste Schule

für die systematische Ausbildung in der Technik des Klavierspiels ist die von Carl Wenzel, Direktor der Deutschen Musikschule in Berlin.  
Heft 1—IV je M. 1.50.  
Geg. Einsend. d. Betrag zu bez. vom Verlag der Fraun Musikalische Verlagsanstalt, Berlin W., Lützowstr. 84 A.

**Violinen**  
sowie sämtliche Instrumente  
gut und billig.  
Katalog gratis.  
**Louis Oertel, Hannover.**

**Reparaturen**  
an allen Streichinstrumenten werden vorzüglich und billigst ausgeführt von  
Streichinstrumenten-Fabrik  
**Gebrüder Wolff, Kreuznach.**

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.  
**Würdig-wertvolles Geschenk!**

## Weihnachts-Album

für sinnstimmigen Gesang und Pianoforte. Tonstücke aus alter und neuer Zeit.  
Gesammelt von  
**Prof. Dr. Carl Riedel.**  
Heft 1 und 2 je M. 1.50.  
Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.

Allen Kinetern Dilettanten und Musikern empfiehlt seine beliebten echten Römischen Seiten für alle Instrum. sowie Spezialität einer Erfindung: Das gebrauchte Violon, Viola und Cello. Preisliste postfrei! Leipzig, Albertstr. 25 B. Meier, Hietzschold.

## Kleine Anzeigen

(Chiffre-Annoncen)  
betr. „Stellengesuche“  
„Vakanzen“  
„Beteiligungen“  
„Ankäufe“  
„Verkäufe“  
„Verpachtungen“  
„Kapitalien“  
„Auktionen“  
„Wohnungen“  
beforgt für alle Zeitungen und Zeitdrucken zu den gleichen Preisen wie die Zeitungen selbst in allen großen Plätzen vertretene Annoncen-Expedition Rudolf Hoffe.  
NB. Die auf Chiffre-Annoncen einlaufenden Offertbriefe werden unöffnet und unter strengster Verschwiegenheit den Inserenten zugesandt.

— In München ist Herr Wilhelm Seybold gestorben, welcher vormals ein hervorragendes Mitglied der Stuttgarter Hofkapelle war und in der letzten Zeit als Brimgeiger im Raimondtheater wirkte. Er grüßte vor vielen Jahren mit Professor Wien einen Quartettverein, der sich in und außerhalb Württemberg's eines sehr guten Rufes erfreute.

— Der Berliner Hugo Wolf's Verein veranstaltete am 30. November einen Liederabend, bei welchem Herr Rechtsanwalt Faust aus Stuttgart mitwirkte. Dieser trug unter großem Beifall 15 Gesänge vor, darunter acht Vertonungen Goethe'scher Gedichte; die letzteren namentlich ließen vermöge ihres tiefen musikalischen Gehaltes einen nachhaltigen Eindruck zurück.

— Aus Bremen meldet man uns: Tschaisowsky's trüffliches Orchesterwerk, die Symphonie Pathétique in H moll, fand viel Beifall, so auch bei uns unter Felix Weingartner's Leitung eine beachtete Aufnahme. In demselben Konzert errang die bekannte Dresdener Hofopernsängerin Grita Webekind großen Beifall.

— Das Oratorium „Kain“ von Max Renger wurde kürzlich unter Kellermann's Leitung in Berlin aufgeführt, ohne viel Anklang zu finden. Nach dem „Brienecourier“ fehlt diesem Tonwerk „Kraft und Charakteristik“, sowie eine „interessante Instrumentierung“.

— In Nieb wurde unter Leitung des Chorregenten Albert Wintermayer ein Konzert gegeben, in welchem durchweg Kompositionen des kürzlich verstorbenen Tonbilders Joh. Habert trefflich zu Gehör gebracht wurden. Das Programm bestand aus vokal-nr. Gesang und Singeloorträgen, sowie aus Quartett- und Orchesterwerken.

— Unter dem Titel „Le Cycle Berlioz“ kündigt Herr J. G. Prod'homme ein zwölfbändiges Werk an, dessen erster Band „la Damaatua de Faust“ soeben erschienen ist. Die fruchtbarsten Wagner'schriftsteller scheinen es dem Autor angethan zu haben und er will sie noch übertrumpfen. Indem er Berlioz über alles Maß lobt, läßt er an den anderen französischen Meistern kein gutes Haar und spricht z. B. von Gounod nur als von dem „toten Charles“. Zwölf Bände über Berlioz, das verspricht wirklich „erschöpfend“ zu werden.

— Man hat vor kurzem im Pariser Hotel Drouot, dem großen Auktionshause, die Originalpartitur des Wilhelm Tell versteigert. Es sind vier Bände, die Rossini seinem Verleger Traupenas geschenkt hat und die durch verschiedene Hände gingen, bis sie neulich einen Käufer für 4700 Franken fanden. Auch das Porträt Rossini's, von Arr. Schäffer, wurde versteigert und erzielte 6000 Franken.

— Der älteste der niederländischen Musiker, der Direktor der Delfter Musikgesellschaft J. G. Boers, ist soeben, 84 Jahre alt, gestorben. Boers hat auch Verschiedenes komponiert und eine Geschichte der allen niederländischen Musik geschrieben.

— In Mailand hat der glückliche Komponist des „André Chenier“, der so schnell bekannt gewordene Umberto Giordano, sich mit der Tochter des reichsten Mailänder Hoteliers eben vermählt. Bei der Hochzeitsfeier erhielt die Braut einen kostbaren Fächer von Verbi zum Geschenk und der Bräutigam den Orden eines „Ehrenritters der Krone Italiens“.

— Italienische Blätter wissen viel Gutes von dem neuen Kapellmeister

# Rud. Ibach Sohn

Hof-Pianoforte-Fabrikant Sr. Maj. des Königs und Kaisers.



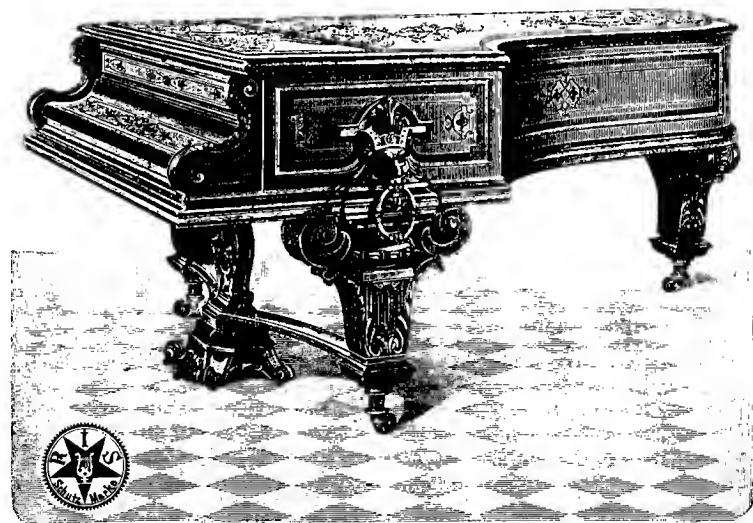
## Barmen-Köln a. Rh.

Neuerweg 40.

Neumarkt 1. A.



# Flügel und Pianinos.



Flügel No. 25 000 von Rud. Ibach Sohn. — Entwurf von Prof. Bruno Schmitz

Das 1794 vom Urgrossvater der jetzigen Inhaber gegründete Geschäft ist durch direkte Vererbung, von Vater auf ältesten Sohn, jetzt in der vierten Generation.

Die Fabriken von Rud. Ibach Sohn in Barmen, Schwelm und Köln bedecken eine Bodenfläche von über 190 000 Quadratfuss.

## Vertreter an allen Hauptplätzen der Welt.



des Theaters in Badi zu erzählen, welcher niemand anderer ist, als — eine Dame, Fräulein Palmiro Dr. ja.

— Der Magistrat von Catania hat neulich plötzlich drei Theater dieser Stadt, das des Prinzen von Neapel, das Gattinaglia- und das Natanoltheater, sperren lassen, weil sie nicht genug Sicherheit für das Publikum bieten.

— In einem großen italienischen Blatte konnte man jüngst einen Aufsatz lesen, in welchem 60 junge Instrumentalisten für eine Tournee durch Südamerika gesucht wurden. Diese soll 6 Monate dauern, großen finanziellen Erfolg versprechen und den jungen Mädchen volle Garantie bieten. Sie müssen vor allem gut spielen (Blasinstrumentalisten werden am besten gegahlt), ein großes Repertoire besitzen und last not least sehr hübsch sein!

— Spanien hat wegen seiner Kolonialkriege sich neue Steuern ausgedacht, darunter auch eine ziemlich hohe Theatersteuer. Die Theaterdirektoren wachen aber davon nichts wissen und haben erklärt, sämtliche Theater sperren zu wollen, wenn diese neue Lage nicht fagelich aufgehoben würde.

— William Steinway, der Chef der berühmten Pianofirma, ist soeben im Alter von 60 Jahren in New York an einem typhösen Fieber gestorben. Heinrich Steinweg, sein Vater, etablierte dort 1862 die Fabrik und ließ seinen Namen angliedern. William Steinway war einer der geachteten Männer Amerikas. Nicht nur die Deutschen, auch die Yankees ernannten ihn zu vielen Ehrenämtern und bedauerten tief seinen Tod. Steinway hinterläßt ein Vermögen von etwa fünfzehn Millionen Franken.

— Der eben verstorbene Impresario Abbey hat ein „Vermögen“ von ganzen zweihundert Dollars hinterlassen. Abben, beim Unstücken durch die Hände gingen, welcher der Batti 25.000 Franken für einen Abend anbot und auch zahlte, der seit Jahren die Oper Amerikas geradezu beherrschte, besaß bei seinem Ableben nur diese Bettelsumme — ein Beweis für das unsichere Fundament, auf dem das amerikanische Theater steht.

— Eine neue Operette „Der Moubain“ der Herren Kaden und Smith gefüllt ungemein am Herald Squaretheater zu New York.

— Ein Blatt aus Buenos-Ayres meldet, daß der Tenor Lamagna, der bis dahin 7000 Franken für jeden Abend begehrt und auch erhielt, sich mit dem Impresario Ferrari verband, um die Direktion des dortigen italienischen Theaters zu übernehmen. Wahrscheinlich soll ihm dann Ferrari neben seinem Gehalt als Sänger auch noch den eines Direktors bezahlen.

— In Venedig giebt man jetzt mit ganz faßbarem Erfolge die „Mannan“ von Waffener. Die „Hauptrolle“ wird von einer Zavanerin mit schmalen, gelbem Gesicht und bunten Augen gegeben, die ganz charmant singen soll und die Abficht hat, auch in Europa, speziell in Paris, aufzutreten.

— Das Theater in Kairo, das am 21. November seine Saison eröffnete, wagt sich an die schwierigsten Werke. Es sollen unter vielen anderen auch die Opern Sigurd, Samson und Dalila, Wägnung von Saint-Saëns, Werther, Tannhäuser u. s. w. gegeben werden.

## Karl Gleich

Op. 16  
Räufers  
Erdenwallen.  
Gr. 8. 45 S. Mith. (Klav.,  
Lied 2c.) 30 S. Text. Preis  
M. 3. — u.

Hochinteressant u. lehrreich.  
In jed. Buch- u. Musikh. 3 h.  
sowie dir. d. b. Verlag von  
W. Grotsch, Berlin 19.  
S.W. Kitzbühlerstr. 10.

## Oscar Adler

Markneukirchen L.M., No. 120,  
Specialfabrikation v. Klarinetten, Flöten,  
Piccolos, Oboen und Fagotten.  
Gründetes Etablissement dieser Branche  
Deutschlands. Vorstand aller Musik-  
instrumente, Musikwerke u. Saiten etc.  
Preislisten nebst Dankeschreiben frei.  
— Mehrfach prämiert —

7 mal prämiert mit ersten Preisen!

## Violen

## Cellos etc.

unübertroffen an Ton u. Güte  
Alte ital. Instrumente  
in grossartiger Auswahl

## Zithern

weltberühmt wegen schönem  
Ton und gediegender Arbeit, fern  
alle sonstigen Musikinstru-  
mente. Kataloge gratis u. frk.

Gebrüder Wolff,  
Inetr.-Fabrik, Kreuznach.

Stuttgart 1898: Höchstes Ausz.  
(Goldene Medaille).

Stuttgart 1898: Höchstes Ausz.  
(Goldene Medaille).

Stuttgart 1898: Höchstes Ausz.  
(Goldene Medaille).

Stuttgart 1898: Höchstes Ausz.  
(Goldene Medaille).

Stuttgart 1898: Höchstes Ausz.  
(Goldene Medaille).

Stuttgart 1898: Höchstes Ausz.  
(Goldene Medaille).

Stuttgart 1898: Höchstes Ausz.  
(Goldene Medaille).

Stuttgart 1898: Höchstes Ausz.  
(Goldene Medaille).

Stuttgart 1898: Höchstes Ausz.  
(Goldene Medaille).

Stuttgart 1898: Höchstes Ausz.  
(Goldene Medaille).

Stuttgart 1898: Höchstes Ausz.  
(Goldene Medaille).

Stuttgart 1898: Höchstes Ausz.  
(Goldene Medaille).

Stuttgart 1898: Höchstes Ausz.  
(Goldene Medaille).

Stuttgart 1898: Höchstes Ausz.  
(Goldene Medaille).

Stuttgart 1898: Höchstes Ausz.  
(Goldene Medaille).

Stuttgart 1898: Höchstes Ausz.  
(Goldene Medaille).

Stuttgart 1898: Höchstes Ausz.  
(Goldene Medaille).

Stuttgart 1898: Höchstes Ausz.  
(Goldene Medaille).

Stuttgart 1898: Höchstes Ausz.  
(Goldene Medaille).

Stuttgart 1898: Höchstes Ausz.  
(Goldene Medaille).

Stuttgart 1898: Höchstes Ausz.  
(Goldene Medaille).

Stuttgart 1898: Höchstes Ausz.  
(Goldene Medaille).

Stuttgart 1898: Höchstes Ausz.  
(Goldene Medaille).

Stuttgart 1898: Höchstes Ausz.  
(Goldene Medaille).

Stuttgart 1898: Höchstes Ausz.  
(Goldene Medaille).

Stuttgart 1898: Höchstes Ausz.  
(Goldene Medaille).

Stuttgart 1898: Höchstes Ausz.  
(Goldene Medaille).

Stuttgart 1898: Höchstes Ausz.  
(Goldene Medaille).

Stuttgart 1898: Höchstes Ausz.  
(Goldene Medaille).

Stuttgart 1898: Höchstes Ausz.  
(Goldene Medaille).

Stuttgart 1898: Höchstes Ausz.  
(Goldene Medaille).

Stuttgart 1898: Höchstes Ausz.  
(Goldene Medaille).

Stuttgart 1898: Höchstes Ausz.  
(Goldene Medaille).

Stuttgart 1898: Höchstes Ausz.  
(Goldene Medaille).

Stuttgart 1898: Höchstes Ausz.  
(Goldene Medaille).

Stuttgart 1898: Höchstes Ausz.  
(Goldene Medaille).

Stuttgart 1898: Höchstes Ausz.  
(Goldene Medaille).

Stuttgart 1898: Höchstes Ausz.  
(Goldene Medaille).

Stuttgart 1898: Höchstes Ausz.  
(Goldene Medaille).

Stuttgart 1898: Höchstes Ausz.  
(Goldene Medaille).

Stuttgart 1898: Höchstes Ausz.  
(Goldene Medaille).

Stuttgart 1898: Höchstes Ausz.  
(Goldene Medaille).

Stuttgart 1898: Höchstes Ausz.  
(Goldene Medaille).

Stuttgart 1898: Höchstes Ausz.  
(Goldene Medaille).

Stuttgart 1898: Höchstes Ausz.  
(Goldene Medaille).

## Schering's Pepsin-Essenz

nach vorzüglicher u. einzigartiger Dr. D. Schering, bezeugt durch langer Zeit  
Verdauungsbeförderung, Sodbrennen, Magenver-  
schleimung, die folgen aus Unregelmäßigkeiten im Essen und Trinken, und ist ganz  
besonders Frauen und Kindern zu empfehlen, die infolge  
Magenbeschwerden, Blähungen, Sodbrennen, Magenbeschwerden, Blähungen, Sodbrennen,  
Scherling's Grüne Apotheke, Berlin N.,  
Niederlagen in fast sämtlichen Apotheken und Drogeriehandlungen.  
— Man verlange ausdrücklich Schering's Pepsin-Essenz. —

## Pianinos, Harmoniums,

von M. 650.— an. von M. 80.— an.

## Amerik. Cottage-Organ, Flügel,

## Klavier-Harmoniums.

Alle Vorteile. Höchster Rabatt.

Eintr. Katalog, der grösste seiner Art, 1700.  
Nicht gefüllt. Instr. auf meine Kosten zurück  
Wilh. Rudolph in Glessen Nr. 321.

## Eduard Hanslicks Werke.

Allen Musikfreunden empfehlen wir nachstehende Werke unseres ersten  
und vornehmsten Musikkritikers der Gegenwart:  
Die moderne Oper. — Musikalische Stationen. — Ans dem Opernleben  
der Gegenwart. — Musikalisches Skizzenbuch. — Musikalische und Littera-  
risches. Ans dem Tagebuche eines Musikers. — Fünf Jahre Musik. —  
Ans meinem Leben 2 Bände. —  
Früher gelangte vor kurzem zur Ausgabe: Modernes Musikleben von  
Professor Heinrich Ehrlich. — Der Kreis beträgt für jeden elegant in Halb-  
franz 2. Ausgabe 1881. Bologna 1888, München 1888,  
Sämtliche Werke sind durch jede bessere Buchhandlung zu beziehen.  
— Ausführliche Prospekte stehen jederzeit gern gratis zur Verfügung.  
Berlin W., Elsholzstr. 12. Allgem. Verein für Deutsche Literatur.  
Dr. Hermann Paetel.

A. Sprenger, Stuttgart,  
Kgl. Hofinstrumentenmacher, Erfinder der Tonschraube.  
Exporteur d. kgl. bayr. Musikinstr.-Fabr. Wittgenwald & Co. in  
Violen, Violon, Cellis, Kontrabässe, Zithern etc.  
Selbstverfertigte Violinen und Cellis  
nach den Originalen Stradivari und Guarneri.  
Prämiert auf den Ausstellungen: Wittenberg 1866, Ulm 1871,  
Stuttgart 1881, London 1883, Bologna 1888, München 1888,  
London 1891: Höchste Auszeichnung.  
Alte italienische und deutsche Meister-Geigen.  
Feinste Bogen u. Kast. Specialität: Quinten, Saiten.  
Beste Reparaturwerkstätte. Preislisten gratis.

Ein Tropfen  
auf's Taschentuch genügt, um dem-  
selben tagelang den feinsten natürlichen  
Wohlgeruch des frisch gepflückten  
Rhein-Weilchens  
zu geben.  
Allein ächt hergestellt von  
FERD. MÜLHENS  
Glockengasse Nr. 4711 in Köln a. Rh.  
in allen feineren Parfümerie-Geschäften zu haben.

Wie schaffe ich mir eine gute  
musikalische Hausbibliothek  
ohne allzugrosse pekuniäre Opfer?

Ich bestelle mir gratis und franko von

Carl Rühle's Musikverlag

in

Leipzig

das neueste Verzeichnis

van

20 Pfennig-Bibliothek.

1) De Cepo-Stücke älterer

und neuerer Meister für Pfte. à 2 ms.

2) Moderne Salon-Musik für Pfte.

3) Lieblings-Tänze und Märsche für Pfte.

4) Elegante Transkriptionen (zum Teil auch ziemlich

leicht). 5) Leichte Phantasien über beliebte Themen.

6) Beliebte Ouvertüren. 7) Beliebte Opern-Potpourris.

8) Beliebte Lieder für eine Singstimme und Klavier. 9) Repertoire

du jeune Pianiste von F. Beyer. 10) Beliebte Opernphantasen von

W. v. Rosen. 11) Lorbeerblätter, leichte 4händige Bearbeitungen beliebter

Themen von O. Stomde. 12) Die beliebtesten klassischen und modernen Lieder für eine

Singstimme. Jede Nummer wird einzeln abgegeben! Verzeichnisse gratis und franko.

Carl Rühle's Musikverlag in Leipzig.

Musikalisches Buch der Patienten.  
— Erstes Bandchen. —  
Musikalisches Buch der Patienten.  
— Neue Folge. —  
Musikalisches Buch der Patienten.  
Musikalisches L'Amour-Buch.  
Musikalisches L'Amour-Buch.  
Reges mit deutschen Arien.  
Elegante Ausstattung in schwarzem  
und rotem Druck.  
Mit zahlreichen Abbildungen.  
Preis jedes Bandchen 5 M.  
J. H. Kerns Verlag  
(Max Müller) in Breslau.  
Zu beziehen durch alle Buchhandlungen.

Heinrich Kossler  
P. 6.2. Mannheim. P. 6.2.  
Grösste Auswahl  
alter italienischer  
Meister-Violen  
und Cellos,  
darunter eine von Stradi-  
varini (Inetr. 1. Rang) aus  
dem Nachlasse Paganini (worüber  
Dokumente vorhanden).  
Billigste und beste Engroe-  
Bezugsquelle für  
sich  
italienische Mandolinen  
(Neapol. u. Lombardische);  
Ocarinas u. Darmsaiten.  
Italienisches Musik-  
sortiment.  
Sämtliche Errechnungen des  
Mandolin-Repertoires.  
Preislisten gratis.  
C. Mennel & Co.,  
Musik- u. Instrumental-  
Trieste (Oesterreich).

Verlag v. Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Beliebte Liedersammlungen.

150 Studentenlieder

mit leichter Klavierbegleitung

herausgegeben v. Th. Hauptner.

Deutsches Liederbuch.

200 Vokallieder

mit leichter Klavierbegleitung

herausgegeben von Th. Hauptner.

Preis jedes Bandes n. M. 3.—

## Paulus & Kruse

Markneukirchen No. 185.

Hochfeine  
Violinen,  
Zithern u.  
Saiten.

Fabrikate in  
nur vor-  
züglicher  
Güte.

Von ersten Künstlern gerührt.  
Alte ital. u. deutsche Meisterinstr.

Feinste Bogen, Eluis, ital. u. quinten-  
reine Saiten. Echt ital. Mandolinen u.  
alle sonst. Saiteninstr. — Repara-  
turwerkstätte als vorzüglich bekannt

Paulus & Kruse

Paulus & Kruse

Paulus & Kruse

Paulus & Kruse

Paulus & Kruse

Paulus & Kruse

Paulus & Kruse

Paulus & Kruse

Paulus & Kruse

Paulus & Kruse

Paulus & Kruse

Paulus & Kruse



## Kunst und Künstler.

— Die Oper „Mazeppa“ von Frau von Grandvaal hat am königlichen Theater von Antwerpen einen hervorragenden Erfolg gehabt.

— (Personalnachrichten.) Die Stuttgarter Pianovirtuosin Frau A. Gräßler-Heim hat vor kurzem in Ulm ein Konzert mit glänzendem Erfolg gegeben. Das „Ulmer Tagblatt“ rühmt an ihrem Spiel die technische Vollendung, die künstlerische Auffassung und die feine Färbung des Vortrags. — Wie aus München dem Berliner Tageblatt gemeldet wird, will sich der bekannte Moler Fr. August v. Kaulbach scheiden lassen, um sich mit der schönen Geigenvirtuosin Frieda Scotta zu vermählen. — Frau Geo. Hansen, die Gattin des Polarfahrers, giebt jetzt Konzerte in Schweden und Finnland. Ihr Gesang fand auch großen Beifall in Stockholm, wo sie vom Könige begrüßt und zur Abendtafel gezogen wurde. — Der Direktor der Ehrlichen Musikschule in Dresden, Herr Paul Lehmann-Otten, hat mit seiner Gattin bei einem Prager Konzert mitgewirkt, in welchem sie Stücke für zwei Klaviere mit großer technischer Vollendung vortrugen.

## Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Auftrag beizufügen. Anonyme Aufschriften werden nicht beschriftet.

— Antworten auf Anfragen aus Abonnentenkreisen werden nur in dieser Rubrik und nicht hieselbst erteilt.

E. N. Moskau. 1) Sie finden und die phlegmatische Abbitung einer Uhr, welche dem Komponisten G. F. Hädel gehört haben soll. Sie wissen, daß dieser im Jahre 1885 geboren wurde und 1798 gestorben ist. Die Uhr stammt aber, nach den Ornamenten zu urteilen, etwa aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts. Im übrigen ist der Name des Fabrikanten im Gehäuse graviert und die Uhr selbst mit einer Ziffer versehen, so daß Sie genau das Datum des Verkaufs der Uhr ermitteln können. Weiter sollen wir erfahren, ob Hädel einen Diener aus Thüringen beschäftigt, wie dieser sich und ob ihm der Meister seine Uhr vermacht habe. Wurde die Uhr ein halbes Jahrhundert nach dem Tode Hädels angefertigt, so kann man ruhig den Diener laufen lassen. 2) Das Partiturlatt ist wertlos. Bekämen Sie eine ganze Partitur, so können Sie dafür von der „Händel-Society“ in London allerdings einen guten Preis erzielen.

H. S. K. W. Unter dem Namen „Carl Schuler“ verlagten Sie sich wiederholt auf Denunzieren. Bald machten Sie uns die Biographie eines Sängers zu bringen, der nicht berüchtigt genug ist; bald haben Sie, bei Biographien von Sängern, in Bild und Wort den Refrain der neuen Musik-Zeitung vorgeführt zu werden. Sie scheinen selbst ein Sänger zu sein, der nach einer Biographie bergabends geht. Wenn nicht, so nennen Sie doch in beglaubigter Form Ihren wahren Namen und „sagen Sie sich selbst ein Bild“ auf, wie Sie trivial bemerken, „wie in Adin entweder im Götterland oder im Stabtheater teils glänzend heringeführt (nicht sein ausgeführt), teils nur geteilte Aufnahme gefunden haben.“ Gerunter mit der Rose des Meibes und der Mühsamkeit und heraus mit der Wahrheit! Einmal müssen Denunzianten können mit nicht Glauben schenken! Sie müssen schon mit Gutsichten vertrauensvoller Männer herausdrücken! Sagen Sie das, so werden Sie es nicht unterlassen, irgend einen Irrtum richtig zu stellen, da wir nur der unbewiesenen Richtigkeit Wertung zuwenden. Seien Sie, Herr A. Schuler, nicht aus jenen Rayer oder Wäcker!

(Kompositionen.) J. Bl. Jhr. Zomwer „Stetten“ und das Lied „Wetterlebe“ beweisen es, daß Sie in der Kom-

## Musikinstrumente



Prächtige Geschenke für den Weihnachtsfest!

Violinen, Sratsohan, Celli, Kontrabässe, Flöten, Klarinetten, Oboen, Kornale, Trompeten, Signalthorn, Trommeln, Zithern, Accordzithern, Gitarren, Mandolinen, Pianinos, Harmoniums, Drehklänge, Symphonien, Orphonien, Musikautomaten, Intons, u. Phönix-Drehorgel, Aristone, Piano-Weledes, Herophons, Manopans, Harmonikas, Mundharmonikas, Okarine, Matronome, Ketspulte, allerbeste Saiten, Noten zu allen Instrumenten.

Jul. Heine. Zimmermann  
Fabrik u. Export, Leipzig.  
Neue illustrierte Preisliste gratis!

## C. F. Schmidt,

Musikalienhandlung und Verlag,  
Spezialgeschäft für  
antiquarische Musik  
und Musikliteratur,

Heilbronn a. N.

versendet  
gratis und franko  
folgende

## Musikalien-Kataloge:

- Nr. 258. Oehler über Musik.
- „ 261. Musik für Klavier, Orgel, Harmonium.
- „ 262. Musik für Glasinstrumente, ferner für Harfe, Gitarre, Zither, Xylophon, Trommel, Mandoline, Harmonika, Banjo etc.
- „ 263. Vokalmusik (Gesangswerke).
- „ 264. Militär- (Harmonie-) Musik.
- „ 265. Musik für Orchester.
- „ 266. Musik für Streichinstrumente mit oder ohne Begleitung.

## Violine.

3. Auflage.

Kross, Emil, Die Kunst  
der Bogenführung,

prakt.-theoretische Anleitung  
zur Ausbildung der Bogentechnik  
und zur Erlangung eines  
schönen Tones.  
Folio. 61 pag. M. 8.—

## Viola.

Meyer, Cl., — Kross, Kunst  
der Bogenführung,

Deutscher u. englischer Text. M. 3.—

## Violoncello.

C. Werner, Kunst der  
Bogenführung,

Deutscher u. englischer Text. M. 8.—

Eingeführt an der Kgl. Akademie der  
Tonkunst in München.

Bei vorheriger Einsehung des  
Betreffe portofreie Zueendung.

## Estey-Orgeln

und  
Deutsche Harmoniums.

Bestes Fabrikat. Grosse Auswahl.  
Kgl. Hoflieferant Rudolf Ibach  
Barmen-Köln a. Rh.  
Neuerweg 40. Neumarkt 1A.

## Dresden. Königl. Konservatorium für Musik und Theater.

41. Schuljahr. 102 Lehrer. 967 Schüler. 66 Aufführungen. Alle Fächer für Musik und Theater. Volle Kurse und Einzelsfächer. Eintritt jederzeit. Haupteintritte 1. April und 1. September. Prospekt und Lehrerverzeichnis durch Hofrat Prof. Eugen Krantz, Direktor.

## Dreissig der schönsten Salonstücke

enthält das neue, prachtvoll  
ausgestattete

Pianoforte-Album:

## Der Salonvirtuos am Klavier.

für  
nur 3 Mark.

für  
nur 3 Mark.

Inhalt der 3 Bände à 1 Mark:

## BAND I. 10 Stücke.

Krimmling, F., Wiener Herzen.  
Fink, W., Am stillen See.  
Lieber, H., Im Walde.  
Caroch-Bühnen, F. Th., Mär-  
risches Wiegenlied.  
Necke, H., Es wehen süsse Früh-  
lingslüfte.  
Löw, J., La petite Coquette.  
Krimmling, F., Auf wogend See.  
Voss, Ch., La Bohémienne.  
Schubert, G., Das etyrische  
Hirtensnädchen.  
Krimmling, F., Grües di Gott,  
mel Dirndt.

## BAND II. 10 Stücke.

Lieber, H., Frühlingsglöckchen.  
Krimmling, F., Stille Liebe.  
Jausa, G., Almenrauech u. Edel-  
weiss.  
Krimmling, F., Unter blühenden  
Kastanien.  
Caroch-Bühnen, F. Th., Inter-  
mezzo lyric.  
Hermann, J. W., Leicht geschürt  
Krimmling, F., Liebeserührung.  
Löw, J., Liechens Bild.  
Fink, W., Lenzeweiden.  
Krimmling, F., Mandolinen-  
Serenade.

## BAND III. 10 Stücke.

Lieber, H., Espérance.  
Krimmling, F., Die Heimat-  
glocken rufen.  
Mertel, H., Der kleine Däm-  
ling.  
Krimmling, F., Frühlingsboten.  
Löw, J., La Sylphide.  
Krimmling, F., Farnespiele.  
Fink, W., Im Morgensonne-  
schein.  
Hermann, J. W., Aus schön Zeit.  
Hermann, J. W., Glück od. Leid.  
Krimmling, F., Kolden-Reigen  
im Kyffhäuser.

Die Verlagshandlung hat kein Opfer für Honorar etc. geschenkt, um mit ohigem ein Muster-Salon-Album bieten zu können.

Man beachte: Für nur 1 Mk. erhält man zehn hervorragend schöne Klavierstücke in 1 Band, welche nach den üblichen Preisen für moderne Musik im Einzelkauf das 12-15fache kosten würden. — Jeder Band à 1 Mk. wird einzeln abgegeben. — Ich versende franko gegen Voreinsendung des Betrags.

Carl Rühle's Musikverlag, Leipzig, Heinrichstr. 11.

## Verlag von Carl Grüniger in Stuttgart.

Als Weihnachts-Geschenk für jeden Musikfreund empfohlen:

## Illustrierte

## Musik-Geschichte

VON

## Adalbert Svoboda.

Mit Abbildungen von Max Freiherrn von Branca.

Zwei Bände. gr. 8°. Band I 283 Seiten, Band II 331 Seiten.

Preis broschiert M. 10.—. In elegantem Original-Leinwandband mit Farbendruck M. 12.—.

Jeder Band ist auch einzeln, anserdem das ganze Werk in 20 Lieferungen zu 50 Pf. nach und nach beziehbar.

Die Monatschrift „Nord und Süd“ schreibt in ihrem 205. Hefte: „Nicht nur gebildete Laien, sondern auch Fachmänner werden Svobodes Musikgeschichte mit Nutzen lesen; giebt er doch an verschiedenen Stellen Komponisten höchst schätzenswerte Winke und Anregungen, wie er auch auf Werke, deren Studium instruktiv ist, aufmerksam macht. Er weist Opern- und Liederkomponisten dankbare Sujets nach und hat ein besonderes Kapitel mythischen Stoffen, die sich zur Vertonung eignen, gewidmet. Besondere Anerkennung verdient die anmutige, fesselnde Form, in der uns die Resultate eines mühevollen und ausgedehnten Quellenstudiums dargeboten werden. Der Verfasser findet für wehrhafte Grösse des Genies wie des Charakters stets treffende, hegeisternde Worte.“

Das „Berliner Tageblatt“ äussert: „Svobodes Werk liest sich wie eine Unterhaltungsschrift und bietet doch auf jeder Seite ein vollgerichtetes Mess ernstes, sonst sehr schwer zugänglichen Belehrungsmaterials.“

In „Westermanns illust. Deutschen Monatsheften“ liest man: „Jedenfalls verdient Svobodes illustrierte Musikgeschichte unter ähnlichen Werken, die meist vor Jahren erschienen und deshalb in vielen Beziehungen nicht mehr den Ansprüchen der Gegenwart genügen, den ersten Rang.“

In gleicher lobender Weise sprechen sich über das Werk uns: Die Schweizer Musikzeitung, die Neuen litterarischen Blätter in Bremen, Daheim, die Dreedener Zeitung, die Bohemia, die Münchner Allgemeine Zeitung, des Hemburger Fremdenblatt, die Kölnische Zeitung, die Pädagogischen Jahrbücher, die Post, des Wiener Tageblatt, die Neue Zeitschrift für Musik, das Dreedener Journal und viele andere Zeitungen.

## Tanzweisen von Cyrill Kistler.

## Polonaise.

Op. 87. No. 5.

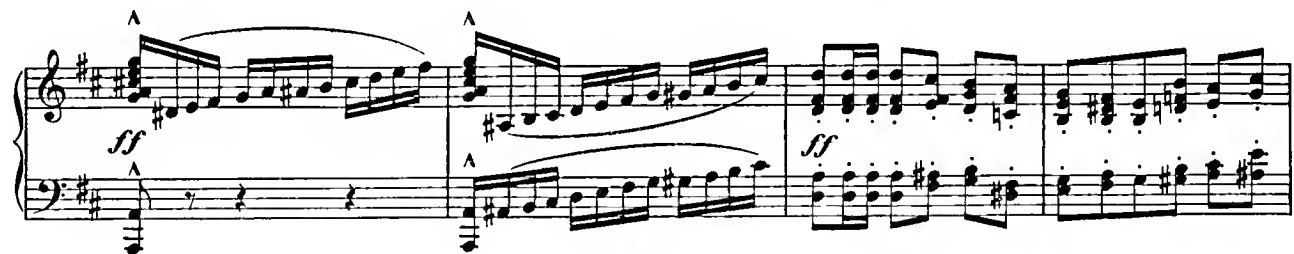
Energisch.

PIANO.

*ff*

Melodic recht eindringlich.





*P. D.C. bis Fine.*

# Blumengruss.

Hugo Wolf.

Langsam und innig.

GESANG. *Der Strauss, den ich ge-pflük-ket, grü - sse dich viel tau - send-mal!*

PIANO. *sehr zart*

*Ich ha - be mich oft ge-bük - ket, ach, wohl ein tau - send-mal,*

*und ihn ans Herz ge-drük - ket wie hun - dert - tau - send - mal!*

*ruhiger und immer abnehmend*

*cresc. - f - p dim. -*

*Wie hun - dert - tau - send - mal!*

*pp dim.*



# Gebet.\*

Gedicht von E. Mörike.

Hugo Wolf.

Getragen.

PIANO.

The musical score is written for piano and voice. The piano part is in G major (three sharps) and common time (C). It begins with a piano introduction marked 'PIANO.' and 'Getragen.' The vocal melody enters with the lyrics 'Herr! schik-ke was du willst, ein Lie-bes o-der Lei-des; ich bin ver-'. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a more complex, flowing line in the left hand. The score includes various dynamic markings: *p* (piano), *pp* (pianissimo), *mf* (mezzo-forte), and *ppp* (pianississimo). The tempo and mood are indicated by the tempo marking 'Getragen.' and the performance instruction 'Zart und ausdrucks-voll.' (Tender and expressive). The lyrics continue: 'gnügt,dass Bei-des aus dei-nen Hän-den quillt. Wol-lest mit Freu-den und wol-lest mit Lei-den mich nicht ü-ber-schüt-ten! Doch in der Mit-ten- doch in der Mit-ten liegt hol-des Be-schei-den.' The score concludes with a final piano accompaniment section marked 'dim.' and 'ppp'.

fromm und innig

Herr! schik-ke was du willst, ein Lie-bes o-der Lei-des; ich bin ver-

gnügt,dass Bei-des aus dei-nen Hän-den quillt. Wol-lest mit Freu-den und wol-lest mit Lei-den mich

— nicht ü-ber-schüt-ten! Doch in der Mit-ten- doch in der Mit-ten liegt

Zart und ausdrucks-voll.

— hol-des Be-schei-den.



Verlag von Carl Grüniger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Conger in Köln).

Preisföhrlich sechs Nummern (mindestens 72 Seiten Text mit Illustrationen), sechs Musik-Beilagen (24 Seiten großes Notenformat), welche Klavierstücke, Lieder, sowie Phos für Violon oder Cello und Pianoforte enthalten.

Inserate die füngespaltene Nonpareille-Zelle 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger“ 50 Pf.).  
Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Österreich-Ungarn, Luxemburg, und inämt. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandverlag im deutsch-öster. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch alt. Jahrg.) 30 Pfg.

## Nicht vergessens.

Novelle von Maria Jantischek.

(Fortsetzung.)

ines Vormittags lehrte Anna mit einem Mädchen aus der Stadt heim. Emil stürzte sich neugierig auf daselbe und zog eine Schiefertafel und ein Buch heraus.

Die Mutter nahm seinen Kapf zwischen die Hände und küßte ihn. Und dann ergriff sie die Schere und schnitt ihm seine langen, hübschen, blonden Locken ab. Er machte ein höchst verdurtes Gesicht zu all diesen Vorkommnissen. Am nächsten Tag sollte er deren Ursache erfahren.

„Wach dir schön sauber das Gesicht,“ sagte die Mutter, „und zieh die neuen Stiefel an. Wir gehen zum Herrn Lehrer.“

Der Herr Lehrer legte gutmütig die Hand auf Emils blonden Schopf und versprach der kleinen Mutter, den Jungen besonders berücksichtigen zu wollen.

„Und nun bist du ein Schulbub,“ sagte sie, als sie die Treppe zum Direktionszimmer hinabstiegen, „und tanf nicht zu viel, du fällst ein braver Mann werden.“

Er war der Jüngste, Schenke und Verrufte in der Klasse, deshalb prügelten sie ihn, wa sie konnten. Er schloß blinzeln die Augen und hielt die Hand vor's Gesicht, während sie ihn mißhandelten. Sich wehren hätte er nicht getonnt, dazu war er zu schwach und zu klein. Er hielt geduldig aus, ohne zu weinen, zu Hause erzählte er es der Mutter. Die zog ihn dann an ihre Brust.

„Es sind eben schlimme Buben, rohe Buben. Du bist ein braves Kind. Du erhältst eine bessere Erziehung wie sie. Einen Mitschüler schlagen ist abscheulich. Seine Kräfte soll man zu Besserm gebrauchen. Du bist ein kleiner Märrner, warre nur, bis du größer bist, werden sie sich nicht mehr an dich heranwagen.“

Das nächste Mal lächelte er, während sie gegen ihn laßuhren. Sie verstanden's nicht besser. Er war mehr wie sie, er schlug nicht. Er trug den kleinen Kapf hoch.

„Gelt, das sind nur Straßenjungen, die mich hauen, eigentlich thut mir niemand etwas zuleide.“

„Natürlich, eigentlich nicht. Die Erwachsenen haben dich alle gerne, weil du ein hübsches Kind bist, und jedem guten Tag jagst.“

„Und eigentlich sind wir gar nicht arm, gelt?“

„Eigentlich nicht, denn nur kranke und schlechte Menschen sind arm.“

„Und eigentlich ist doch ein Thran herinnen, gelt?“

„Überall, wa gute Menschen sind, ist ein Thran.“

„Aha,“ sagte er nickend und mit den Augen zwinkernd. „Und Löwen sind's, sie schauen nur aus, wie Pantoffel.“ Und von Tag zu Tag verwischte sich mehr der Unterschied zwischen dem Eigenthum und dem Uneigenthum in seinem kleinen Gehirn.

Trotz alles rastlosen Arbeitens gelang es der Mutter nicht immer, ihn so gut zu kleiden, wie sie es gewünscht hätte. Kam doch jeder Groschen durch die Arbeit ihrer Hände herein. Davon mußten Miete und Lebensmittel bestritten werden. In letzter Zeit trug sie auch ab und zu ihrer Mutter (der Vater war unterdessen gestorben) eine Selbstlosigkeit hin. Da erinnerte es sich manchmal, daß Emil bis spät in den Sammer hinein seine Winterkleider tragen mußte, weil die vom vergangenen Jahr zu schadhast waren und neue nach nicht gekauft werden konnten. Die Mitschüler machten sich über ihn lustig und verspotteten ihn in ihrer rüchstlosen Knabenart. Dars entschädigte ihn die Mutter.

In dümmerten Feiertunden, wenn ihr Nadel und Zwirn aus den münden Händen fielen, erzählte sie ihm Märchen von großer Herrlichkeit, denen er, zu ihren Füßen lauernd, anhängig lauschte. Da kam alles drinnen vor, was sie als junges Mädchen in der Nählschule geträumt, was sie Goldnes erhofft hatte, vor sie den Mythenkranz aus den Haaren gelegt.

Sie verschämnete Willman, streute Berlen und Goldmünzen unter die armen Leute und ließ die Hülfe von Karfen und Schälmeinen ertönen. Und wenn Emil wieder einmal kam mit einem blauen Auge, oder der Frage: „Sind meine Stiefel wirklich ja schlecht?“ da lehnte sie sich mit zuckenden Lippen zurück, und ihre visionär gewordenen Augen ins Ferne richtend, sagte sie:

„Regien Angel stehen hinter dir, Regionen, und harren des Augenblicks, wo Christus deine Seele schmücken wird mit ewigen Goldsteinen und raten Najen aus den Königsgärten seines Vaters. Harre nur aus, hier wohnt der Hunger, drüben die lächende Satttheit.“

Und sie griff zur Bibel. Ist des Hungernden Brat nicht Gott, sein Wein nicht die Hoffnung auf Gott? Wärmende Gewänder darst er sich von den Seligen, Vergeltung träumt er vom Schwerte des Herrn, Ueberflut von den Feststalten des Paradieses. Ist mußte der Traum von diesen Feststalten den beiden die wirkliche Nahrung ersetzen.

Je mehr der Knabe herantuch, desto mehr Geld-

nüttel verlangte seine Erziehung. Und Annas Gesundheit wurde schwächer von Jahr zu Jahr. Das beständige Gebückstehen zog ihr ein Brustleiden zu. Behrmädchen konnte sie nicht annehmen, weil ihre Stube zu klein war und sie ihren taren Verdienst nicht auch nach teilen wollte. Und so arbeitete sie mit immer fieberhafterer Anstrengung, um ihren Pflichten als Mutter nachkommen zu können.

Inbessen war der Tag erschienen, an dem Emil die Volksschule verließ.

Was nun? Mit seinem schneeblassen Gesichte, dem feinen vielverschwiegenen Bäckeln um die Lippen, den träumerischen in die Ferne spähenden Augen, seiner überaus zart entwickelten Gestalt, taugte er schlecht für ein Handwerk, das einen derben robusten Körper erforderte.

Er besaß glänzende Schützengnisse.

Er hatte entschiedenes Talent zum Studieren. Aber das Geld dazu? Wäher sollte die arme Mutter das erschwingen? Vermachte sie ihm nicht die Mittel dazu aufzutreiben, was sollte dann aus ihm werden, aus ihm, mit seinem phantastischen Jumenleben, seiner nach dem Nächsten dürstenden Knabenseele?

Sein Vater hatte sich getödet, weil er das Bewußtsein nicht ertragen konnte, Diener zu sein, wa er einst Herr war.

Würde der Knabe, verwöhnt von den zärtlichen Händen der Mutter, es vermögen, unter einem despotischen Meister Lehrbubendienste zu verrichten?

Für den Jungen gab's nur zwei Berufsarten: Künstler oder Priester mußte er werden. Ein Dichter, der Muß macht und die Seelen zum Tanzen bringt, der jedem heimlich zwei Flügel anheftet, oder ein van der Weiße Gottes berührter Priester, einer, der den Sterbenden die Stürnen segnet und Kindern die Wunder des Paradieses enthüllt.

Aber Dichterlehrlinge bedürfen reicher Mütter, und Emils Mutter war arm. Auch dachte sie gar nicht an dieses schlecht bezahlte Ehrenamt am apollinischen Hofe. Gingen stand es eines Tages hell vor ihr: wie wär's, wenn er in einer Präparandenanstalt untergebracht würde, und dann: auß Stiff, auß Stiff! Das waren die vorbereitenden Wege junger Theologen für ihren künftigen Beruf.

„Möchtest du gerne Pfarrer werden?“ fragte sie ihn.

Seine Augen erglänzten. Auf einer Kanzel stehen, hoch über den anderen, als Vermittler zwischen ihnen und Gott! Aus der Bibel vorlesen dürfen, aus seinem Raufsch und Traumbuch.

„Und ob ich Pfarrer werden möchte,“ wiederholte er mehrmals.



Die gute Mutter ließ sich die Füße wund, die sie endlich fertig gebracht hatte, doch man den Jungen in jene Baggingsanstalt aufnahm. Es war nur mehr ein Platz undefert gewesen, und diesen einen erhielt er.

Er trennte sich von ihr ohne Bewegung. Es schien ihm, als ob er im Begriff stünde, etwas Großes zu werden. Er betrat den Saum des Berges, auf dessen Gipfel Gott thronete.

Mama konnte ihren Thränen nicht gebieten. Immer wieder und wieder umarmte sie ihn. Sie würde ihn ja manchmal des Sonntags sehen können, sagte man ihr. Merga! Ein Wort des Sohnes für ein liebendes Herz.

Und dann kehrte sie zurück in ihr leer gewordenes Nest und setzte sich auf den Stuhl, den er seinen Thron genannt hatte, und lächelte mit thränen-erfüllten Augen.

Aber war er nun auch versorgt, so gab's doch noch kein Feiern für sie. Sie arbeitete noch mehr wie früher, um ihm hier und da ein kleines Geschenk, eine Uhr, ein Buch und ähnliches schicken zu können. Und in den Ferienwochen sollte er es gut haben bei ihr. Ihre Mutter war dem Vater gefolgt, und so besaß sie gar nichts mehr als ihn in der Welt. Auf sein Haupt sammelte sie die ganze Fülle ihrer Liebe.

Einmal fandte er ihr ein Bild, worauf er mit seinen Mitbüßern photografiert war. Sie konnte sich gar nicht fassen an dem hübschen, regelmäßigen Gesichte mit den ersten weiten Augen. Es sprach viel Selbstbewußtsein von diesen Zügen, viel Knabenbüchel. Sie vermühte etwas in ihnen, aber sie konnte sich nicht Rechenschaft geben was.

Das erste Jahr war schnell herum. Die Ferienwochen hatte er nur zum Teil zu Hause verbracht. Die größere Hälfte war auf kleine Fußwanderungen mit Kameraden verwenbet worden. Das Kammerchen der Mutter beaghte ihm nicht. Die Höflichkeit, die er ihren Kindern erzeigen sollte, drachte ihn in Verlegenheit. Und alle und alles in der einen Stunde.

„Wenn du doch zwei mietest“, sagte er.

„Es geht nicht, Kind“, entgegnete sie, „du ahnst nicht, welche Anstrengung es mich kostet, mir täglich einen Zähler zu verdienen. Zu mehr bring ich's nicht, und daon kann ich keine höhere Miete bestreiten.“

Er erwiderte nichts darauf. Sie hatte recht. Sie konnte sich ja auch heimlich fühlen in dem Stübchen, sie allein. Aber für ihn war's zu eng. Er war an die großen Säle der Anstalt mit ihrem Barockpomp gewöhnt. An tabellos gewichte Stiefel, auf gedürstete Knie. Hier konnte die gute Mutter alles eigenhändig, das wollte er nicht leiden, und so nahm er es ihr ab und that es selbst. Und das ärgerte ihn wieder innerlich.

Er, Stiefelpußer! Als die freie Zeit vorüber war, und er wieder in den Konvent zurück mußte, spürten beide, Mutter und Sohn, zum erstenmal eine Kluft zwischen sich. Sie mit heißem Schmerz, er mit dem Gedonken, daß dies selbstverständlich hatte so kommen müssen.

(Fort. folgt.)



## Franz Schubert.

Das deutsche Volk kann stolz darauf sein, daß ihm viele große Dichter, noch mehr bedeutende Männer der Wissenschaft und die größten Komponisten der Welt angehören. Zu diesen muß untrüglich Franz Schubert gezählt werden, dessen 100. Geburtstag am 31. Januar 1897 gefeiert werden wird. An diesem Tage wird man zu Ehren des genialen Komponisten gewiß Konzerte geben, in welchen dessen Instrumentalwerke aufgeführt werden; allein auch eine jede musikalische Familie kann die achtungsvollen Erinnerungen an ihn durch den Vortrag einiger schöner Lieder des Meisters manifestieren. Gerade die Lieder Schuberts sind es, welche ihn dem Herzen des deutschen Volkes nahegebracht und ihn tief in das Gedächtnis derselben gesenkt haben. Sie vereinigen in ihren edelsten Blüten die Einfachheit des Volksliedes mit einem entzückenden Wohlklang, mit großer Wärme und Tiefe des Empfindens und mit einer Ursprünglichkeit in der Erfindung, so daß man deren Volkselieblichkeit begreift. Es haben sich bekanntlich einige Sprachforscher da-

mit beschäftigt, eine gemeinverständliche Weltsprache zu erfinden und nannten sie Volapük. Schuberts Lieder, deren er an 600 geschrieben, drücken sich in einem Volapük aus, das man in aller Welt versteht. Man höre nur die „Müllerlieder“ an, in welchen sich die Vorträge der Volks- und der Kunstweisen so beständig vereinigen. So in dem wunderbaren Liede: „Der Mergler“ mit dem ergreifenden Gefühls- pathos im Mittelstake und mit dem süßen Melos, welches eben seiner Einfachheit wegen so reizvoll ist. Das Lied: „Ungeheuer“ mit dem Textanfang: „Ich schneit's es gern in alle Winden ein“ drückt die Innigkeit der Neigung in so berückenden Accenten aus, daß man davon ganz hingenommen wird. Auch ein anderes der „Müllerlieder“: „Der Jäger“ gewinnt durch seine originelle Melodie sowie durch die vornehm harmonisierte Klavierbegleitung und durch die eble Einfachheit, welche einem jeden tabellosen Kunstwerk aufgetragen ist. In dem Liede: „Trockene Blumen“ ist die Melancholie in musikalischen Wohlklang getaucht. Das ungeliebte Empfinden Schuberts ließ eben seine weiche und fränkische Sentimentalität aufkommen.

In dem tonmalerschen Element der Lieder Schuberts giebt es ebenfalls künstlerischer Feinsinn. So in der Weise: „Die Vögel“ aus der „Winterreise“, in dem bewegten Rhythmus derselben hört man förmlich das Liebesdrama der Götter, wie man in der „Forelle“ das rothe Hingeleiten der Fische in den schnell gleitenden Tonarabesen der Klavierbegleitung nachgebildet findet. Eine solche Tonmalerei läßt man sich mit Genugthuung gefallen.

Die Schönheit der Lieder wurde nie in späteren Tönen ausgesprochen als in dem D moll-Ständchen zum Texte von Kleist und im „Lob der Thränen“. Das „Morgenstündchen“, welches im Nachlasse Schuberts gefunden wurde, ist mit seinem viertaktigen Motiv von einem bestrickenden Tonreiz, ebenso wie das Lied: „Du bist die Ruh“, dessen melodische Lieblichkeit alle Herzen packt. Das sind nicht Lieder, welche wie eine Woge aufkommen und vergehen; es sind musikalische Werte, welche unergänglich bleiben.

Wertwürdig bleibt es, daß Goethe die wunderbare Schubertsche Vertonung seiner Ballade: „Der Erlkönig“ gänzlich unbeachtet ließ. Erst als ihm dieses herrliche Tonwerk von Wilhelmine Schröder-Devrient im Jahre 1830 vorgelesen wurde, sang der Olympier zu der berühmten Sängerin hin, fägte sie auf die Stirn und äußerte, daß ihm diese Komposition früher „gar nicht zugehen wollte“.

Bekannt und nicht nach Gebühr geschätzt zu werden, war getilgtes das Los Schuberts. Wurde seiner Prachtlieder in einer Gesellschaft gesungen, so hat man den Sänger mit Lob überhäuft, der Schöpfer derselben, der bescheiden die Klavierbegleitung spielte, blieb jedoch ganz unberücksichtigt. Ist der geniale Komponist um irgend eine Stelle eingekommen, so fiel er mit seinem Gesange immer durch. Irgend ein mittelmäßiger Musiker wurde ihm stets vorgezogen. Trug er seine Lieder Berlegern zum Kaufe an, so haben ihm diese bald nur einige gedruckte Exemplare als „Bergütung“ angeboten, oder ihm drei, höchstens fünf Gulden als Honorar angetragen. Franz Liszt hat zwanzig Jahre später für eine „Transkription“ derselben Lieder Schuberts drei- bis fünfhundert Gulden erhalten. So wechselte der Preis derselben Vertiache.

Fr. Schubert, der trotz seiner wunderbaren Tonwerte in Oesterreich keine Anstellung erhalten konnte, mußte sich dazu verstehen, eine Zeitlang als Klavierlehrer sein Leben zu fristen. Er wurde nach Ungarn vom Grafen J. v. Esterházy berufen und erhielt für eine Stunde Klavierunterricht zwei Gulden. Da seine Schülerin Karoline Esterházy schön war, so gab er sich mit dem Unterricht derselben sehr gern ab und über kurz verließ er sich in sie. Das Fräulein erwiderte jedoch seine zarten Empfindungen nicht, vielleicht deshalb, weil seine Lippen wulstig, seine Nase stumpf, seine Gestalt groß und breit war. Als ihm einmal Komtesse Karoline im Scherz darsagte, daß er ihr nach sein Tonwerk zugeeignet habe, erklärte der verliebte Komponist: „Wozu denn, Ihnen ist so ohnehin alles goeignet.“ Er wendete sein Herz von der treugeliebten ungarischen Gräfin bis zu seinem letzten Lebensende nicht ab. Wir hören diese schwärmerische Neigung in vielen seiner Tonwerke nachklingen.

In Ungarn lernte Fr. Schubert auch den thematischen Wert magyarischer und Novizier Volkslieder schätzen, welche eine Woge am Rhythmus herauf. Wo er da aus der Küche herausgehört, wurde bald der musikalische Grundstoff eines „Quartettstücks à la Hongroise“ (op. 54). Die Muse am Herd lieferte

ihm durch das Vorklingen von Volksweisen noch manches Thema zu Klavierstücken, ja selbst zu symphonischen Sätzen.

Ein Nachhall ungarischer Volkslieder vernimmt man auch in den Impromptus, besonders in Nr. 4 F moll (3. Satz), welches durch seinen rhythmischen und melodischen Reiz bestricht. In den Moments musicaux leuchten ebenfalls die feinsten Eingebungen, besonders in der F moll-Weise (Nr. 3) und in der As dur-Piece (Nr. 2).

Das Fr. Schubert ein genialer Komponist war, beweist die Fülle der von ihm geschaffenen Tonwerke. In einem Zeitraum von nur 17 Jahren komponierte er nicht bloß gegen 600 Lieder, sondern auch Ehre aller Art, Messen, Opern und Operetten, acht Symphonien, Sonaten, Quartette, Trios und Duos, sowie eine Menge von Klavierstücken. Unter diesen befinden sich Phantasien (besonders wertvoll ist op. 15), Rondos, Scherzos, ein Allegro patetico, Adagios und Variationen. Wo man in den Tonwerken Schuberts hindrückt, da schimmert Gold. Die meisten seiner Zeitgenossen haben aber darin nichts schimmern. Noch dem Schubert 1828 seine Symphonie in C fertig komponiert hatte, übergab er sie der Leitung des Wiener Musikvereins zur Aufführung. Die hochweise Direktion dieser Konzertsanstalt fand jedoch, daß dieses Tonwerk zu schwer und zu — lang sei. Diese bedeutende Symphonie blieb auch nach dem Tode Schuberts (21. November 1828) verschollen, bis sie Rob. Schumann wieder aufgefunden hatte, worauf sie von Mendelssohn am 22. März 1839 im Leipziger Gewandhause mit großem Erfolge aufgeführt wurde.

Ueber dem Lebenshorizonte Schuberts leuchtete kein Stern. Als Sohn eines Schullehrers lernte er die Not in ihren bittersten Formen kennen. Er wurde selbst auch Schulgehilfe, bis er von einem wohlmeinenden Freunde die Erlaubnis erlangte, damit er genug freie Zeit zum Komponieren gewinne. Freie Zeit besaß er nun, oder auch sehr viel Gelegenheit zum Hungern. Zum Glück errang Schubert seine Bedrögnisse mit guter Sonne. Götter er das Geld besessen, welches für sein Denkmal im Wiener Stadtpark ausgegeben wurde, so wäre er den Drangsalen der Not entrückt geblieben. Seinem Freunde Franz Lachner sagte er einmal: „Was wird mir mit armem Musikanten in der Zukunft werden? Ich werde wohl im Alter wie Goethes Gärtnereibetteln müssen!“ So reich an groben, musikalischen Gedanken und doch so bettelarm!

Schubert hat es in seiner lebenswürdigen Bescheidenheit nicht geahnt, daß sein Ruhm in der Zukunft sternenhell glänzen werde. Götter er dieses bedauerliche Schicksal vorausgesehen, er hätte seine unholden Lebensgeschichte nach leichter getragen. Man kann es mit Genugthuung begreifen, daß das deutsche Volk das Andenken seines größten Liedertoponisten immer in Ehren halten wird.\*

\* Ein dem Andenken Franz Schuberts gewidmetes illustriertes Heftblatt hat die Neue Musik-Zeitung bereits im Jahrgang 1889 Nr. 12 gebracht. Neu eingetragenen Kommenten wird diese Heftnummer nach Einreichung von 35 Bg. (Hörortergütung eingeschlossen) zugewandt, solange der Vorrat reicht.



## Lebenserinnerungen von B. J. Bassewski.

Die Deutsche Verlagsanstalt (Stuttgart) hat unter dem Titel: „Aus siebzehn Jahren“ die Lebenserinnerungen des Musikforschers B. J. Bassewski herausgegeben. Von findet in diesem Buche anziehende Schilderungen musikalischer Zustände, Charakteristiken bedeutender und unbedeutender Tonkünstler und Komponisten und wie selbstverständlich auch viel Persönliches, was nicht immer anspriecht. Allein das ist durch das Alter des Herrn Verfassers entschuldigt. \* Hätte Bassewski, dessen guter Geschmack in der Biographie Schumanns sich deutlich kundgibt, nur die wichtigsten

\* Joseph Bassewski ist vor kurzem gestorben. Er wurde 1822 in Groß-Laufen bei Danzig geboren, war von 1843 bis 1846 ein Schüler Davids und Mendelssohns in Leipzig, wurde dann erster Organist der Gewandhausorgel, avancierte hierauf zum Musikdirektor in Bonn und Dresden und laserte viele vorzügliche Werke.

Ereignisse aus seinem Leben hervorgehoben und nur das Wichtigste oder andere zusammengefaßt, so hätte seine Autobiographie an künstlerischem Werte gewonnen. Doch sie bleibt nicht ohne Gehalt auch so, wie sie ist. Wie greifen aus der Fülle des Interessanten einiges heraus. Basilewski wohnte in Leipzig einem Thee an, bei welchem ein Feststücken herumgereicht wurde. Es war gerade Weihnachtszeit. Der Komponist Robert Franz war auch anwesend. Das Gespräch, welches pöbelig stockte, wurde durch Franz wieder flott, welcher im Hallenser Dialekt äußerte: „Ich möchte wohl wissen, wie viel verdorbene Mägen es jetzt in Leipzig giebt.“ Ein bome-risches Gelächter folgte dieser drohlichen Bemerkung. Als Dirigent schlug R. Franz gewissenhaft, aber etwas heftig den Takt. Seine Bemerkungen über die Auf-führung bezogen sich mehr auf das Ensemble als auf Einzelheiten, welchen genau zu folgen ihm sein Ge-hörteiden hinderte. Dabei bediente er sich mitunter absonderlicher Bilder. So sagte er bezüglich einer Stelle im Finale von Mendelssohns A-moll-Sym-phonie, sie müßte „schweißelb“ klingen, was von den Orchestermitgliedern natürlich nicht verstanden wurde. Bei einer Klavierprobe, die er im Sängers-verein zu Halle hielt, kam unter den einzulübenden Chören eine Fuge vor. Der Alt hatte das vom Bass gebrachte Motiv zu imitieren, setzte aber mit dieser Stimme zugleich ein, worauf Franz den Damen vom Alt zurief: „Gotteses, nu loosen Sie ja schon wieder mit dem Baß.“ Gestell ihm in den Orchesterproben etwas besonders gut, so schenkte er sein reiches Bein verpendelartig hin und her.

Mendelssohn wird von Basilewski mit warm-herziger Anerkennung besprochen. Er lobt den Kom-ponisten der „Riebet ohne Worte“ wegen der emi-nenten Direktionsgabe, wegen der menschlichen Le-benswürdigkeit und des gelingenden Liebergewichts des-selben. Alle Orchestermitglieder ordneten sich ihm bei den Leipziger Gewandhauskonzerten willig unter, so daß eine musterhafte Disziplin herrschte und jeder mit Lust und Liebe bei der Sache war. Seine Art, ein Bild für die Aufführung vorzubereiten, war sehr zweckmäßig. Er ließ es zunächst einfach nur durch-spielen, worauf er die Einzelheiten besonders durch-nahm, welche Anlaß zum Besessenen gaben. Da-durch wurde viel Zeit erspart.

Mit besonderer Begeisterung spricht Basilewski von R. Schumann, mit welchem er viel verkehrte. Der große Komponist war sich seiner in sich gefehrten Natur wohlbewußt; er beharrte selbst im vertrauten Umgang in Schweigensamkeit, ohne inessen teilnahms-los zu werden. Einem befreundeten Künstler, der ihm brieflich seinen Besuch angekündigt hatte, schrieb er: „Gerathlich freue ich mich, Sie hier zu sehen. An mir ist indes nichts zu haben; ich spreche fast gar nichts, a-bends mehr und am Klavier das Meiste.“

Liebe Clara Schumann spricht Basilewski mit Bewunderung; sie war eine Aristokratin der Kunst und beherrschte alle Genies. Ihr, der berufenen Interpretin des Klavierwerkes ihres genialen Lebens-gefährten, schrieb Robert Ende 1838 aus Wien: „Ich habe meine rechte Hand an dir“ und wies mit Schmerz auf die Unmöglichkeit hin, wegen Ermüdung der rechten Hand seine Kompositionen selbst dem Publikum vorzutragen.

Basilewski weiß manches Interessante über R. Gade zu erzählen, der die Leipziger Gewand-hauskonzerte zu leiten hatte. Einige liebebedürftige Jungfrauen der Leipziger Gelbaristokratie spekulierten vergeblich auf ihn. Auch Schillerinnen des Konser-vatoriums widmeten dem jugendlichen Meister ein be-sonderes Interesse. Eine derselben hatte im Prüfungsfon-tergert die Arie „Robert, mein Geliebter“ aus Meyer-beers „Robert der Teufel“ vorzutragen; bñe Jungen versicherten nun, sie habe statt: „Gade für mich“ stets gesungen: „Gade für mich!“

Jul. Riege war ein schneidiger Kapellmeister, der 1847 an das Leipziger Theater berufen wurde. Bei einer Probe distanzierte eine Sängerin so sehr, daß er die Notwendigkeit einnahm, es ihr bemerklich zu machen. Riege that dies, indem er die Sängerin er-luchte, doch ihr A (den Ton, nach welchem das Or-chester einstimmt) einmal anzugeben. Dieser Wink war deutlich.

Germann Hirschbach spielte im Leipziger Musik-leben als Kritiker eine Rolle. Er schrieb sehr bißig. So äußerte er einmal über Reiziger: „Die Kraft, welche Felsen bricht und Ströme austrocknet, die Zeit, frißt auch den ganzen Reiziger weg.“ Un-recht hatte er nicht, allein grad war es.

Basilewski spricht auch von den Pianisten seiner Zeit. Biszt war so sehr Liebhaber der Damen, daß

sich diese um Handschuhe, die er liegen ließ oder um einen Schind Wasser aus dem Glase raufte, das er mit seinen Lippen berührt hat. Willmerts und Dreyschok suchten einander in Bezug auf die Ge-lenkigkeit der linken Hand zu überbieten; spielten sie Klavierstücke mit der linken Hand allein, so hieß das neugierige Publikum auf Stühle und Bänke, um dieses Jongleur-Kunststück besser zu sehen.

Elise Volto, früher Kräutlein Vogel, hat in Leipzig bei den Gewandhauskonzerten mitgewirkt und gewann durch ihre liebliche Vortragweise ebenso wie durch ihre zarte graciele Erscheinung alle Herzen. Mendelssohn, der sich für ihr anmütiges Talent lebhaft interessierte, nannte sie sein „Eingedogelchen“.

Später nannte sie sich selber ihrer belletristischen Leistungen wegen „Märchenprinzessin“. Die Neue Musik-Zeitung dankte ihr vor Jahren manchen Beitrag. In Düsseldorf gab es im Orchester Mit-glieder, die es nicht vertragen konnten, wenn man sachlich berechnete Forderungen an sie stellte. H. Men-delssohn-Bartholdy hat 1833 das Amt des hiesigen Musikdirektors übernommen. Einige Orchester-herren rebellierten gegen ihn. Einer der Beschwoeren drohte mit erhobenem Gelehrtenbogen dem milden Men-delssohn und rief ihm bei einer Konzertprobe zu: „Denken Sie an die Summe von Portleit“; hierauf lief er mit seinen Complicen von der Probe weg, wodurch die Aufführung des Konzertes in Frage gestellt wurde. Ein General stellte nun dem Direktor Mendelssohn die Regimentsmusik für Probe und Konzert zur Verfügung.

Ferd. Hiller liebt es, sich zu überschätzen. Er trat mit Basilewski eines Tages bei Rob. Schu-mann zusammen, welcher seine Freude darüber aus-sprach, daß er von Verlegern um Kompositionen immer häufiger angegangen werde, woraus er entnehme, daß sich die Teilnahme an seinen Schöpfungen steigere. Nach dem Pluche der Schumann erklärte Ferd. Hiller: „Ich weiß nicht, was die Verleger an der Schu-mannschen Musik haben; die meiste ist doch eben-so gut, und alt wird es schwer, sie bei einem Ver-leger anzubringen.“ Basilewski schweig bei dieser verblendeten Selbsterkenntnis.

Die Sängerin Jenny Lind war bekanntlich sehr fromm. Als sie 1855 in Düsseldorf bei einem Musi-feste mitwirkte, warf man ihr Blumen zu. Sie aber raffte ihr Schleppkleid mit beiden Händen zusammen und ließ über die Orchestertribüne bis zu den Pauken hinauf und warf die Blumenkränze, welche ihr von Nachsehlenden überreicht wurden, mit Empörung weit von sich. Das Verhalten der gefeierten Künstlerin erschien geradezu rätselhaft. Man sagte, sie könne Blumen nicht leiden; die richtige Deutung bringt Basilewski, welcher darauf hinweist, daß Jenny Lind etwas affektiert ihre Leistungen nicht sich selbst ver-danken wollte. Hat man sie gelobt, so erwiderte sie kurz und abweisend: „Das kommt alles von oben!“

Auch von Berthold Auerbach weiß Basilewski eine Anekdote zu erzählen. Er sah den Dichter bei einem Besuche damit beschäftigt, mit Streifband eine Menge Zeitungen zu versehen, in denen eine Notiz über ihn stand. Bertrag, was er da thue, erwiderte Auer-bach: „Riebet Kerl, wenn Sie nicht dafür sorgen, daß an jedem Tage in irgend einem Blatte über Sie etwas steht, so wird nichts aus Ihnen.“ Gutzkow, der stets sehr selbstbewußt und etwas brist aufstrebte, nannte aus einer gewissen Antipathie gegen seinen Ver-tragsgenossen den Verfasser der Schwarzwälder Dorf-geschichten unpassend genug „Salontrotzler“.

Bülow war immer ein schneidiger Verehrer Liszts. Als die symphonische Dichtung „Commedia divina“ 1857 im Dresdner Hoftheater aufgeführt wurde, hat man applaudiert und gejubelt. Dies ver-anlaßte Bülow, auf einen Sperrke zu steigen und mit lautstochender Stimme ins Publikum die Worte zu rufen: „Zücker raus!“ Natürlich wurde dadurch der Erfolg des Orchesterwerks von Liszt nicht ge-hoben.

Der Dresdner Hofkapellmeister Reiziger liebte seine Frau und komponierte leicht, wie man Wasser trinkt. Zu Weihnachtszeit legte er seiner Gattin immer das Honorar für ein Klavierstück zu Füßen, das er mühselos zustande brachte. Es war auch danach. Man erzählte ihm das, daß er bei der Auf-führung einer Oper die Tempel immer beschleunigte, wenn die Zeit nahte, in welcher ihn die geliebte Gemahlin mit dem Abendessen erwartete. Als man für Dresden ein Weberndental projektierte, erklärte Reiziger: „Man meint es doch gar zu gut mit dem Weber. Man wollen sie ihm durchaus ein großes Monument errichten. Was hat er denn aber ge-schrieben? Vier Dyerchen... und darum...“ „Seien sie ruhig, lieber Herr Kapellmeister,“ meinte

Basilewski, „Sie bekommen auch einmal ein Denk-mal.“ Reiziger war beschwichtigt.

Der zweite Dresdner Theaterkapellmeister war Krebs. Einer von ihm geleiteten Probe zur Oper: „Die Wallfahrt nach Vloerno“ wohnte der Komponist berielben, Meyerbeer, an. Während des zweiten Aktes rief Krebs: „Hier ist ein Takt zu viel in der Partitur.“ Meyerbeer fragte ängstlich: „Wo denn?“ „Hier!“ Meyerbeer entgegnete sanft: „Aber der Takt ist nicht zu viel, Herr Kapellmeister!“ „Ja freilich ist ee zu viel!“ meinte Krebs mit großer Bestimmtheit. „So,“ kühlerte Meyerbeer etwas eingeschüchtern, „wenn Sie das glauben, so lassen Sie doch den Takt weg!“ Das war bezeichnend für Meyerbeers diplo-matisch konziliantes Wesen.

Der Geiger Ljinski war Konzertmeister der Dresdner Hofkapelle. Er brachte oft allerhand origi-nelle Gedanken vor, welche auch durch das mit pol-nischem Accent schleierhaft gebrachte Deutsch dröhlig wirkten. Einmal, als er mit Basilewski über Bach und Beethoven sprach, bemerkte er: „Das Bach ist berr Planetenmusik; da gehen die Stimmen so durcheinander wie die Sterne“ und machte entspre-chende Bewegungen mit den Händen dazu. Beethooven,“ bemerkte er weiter, „ist ein Gaskamm, aber Mendelssohn bloß kleine Bachschlitz.“

Vor dem König August von Sachsen spielte Ljinski mit drei Kunstgenossen Quartette von Bach, Mozart und Beethoven. Einmal fragte der König, warum Ljinski nicht auch Quartette von anderen Komponisten wählte. Ljinski spielte hierauf Sachen von Dvorak und von anderen. „Da kam der König zu mir, klopfte mich auf die Schulter und sagte: Riebet Ljinski, spielen sie doch nur immer von jene drei.“ Einmal mußte Ljinski vor dem Könige Beethovens Kreuzerlonate mit Biszt spielen. „Der wollte mich,“ erklärte Ljinski, „eine Vebinitier oile geben, aber ich habe nicht gewollt und so aufgetreten, daß alles vibrierte.“

Basilewski machte mehrere Reisen nach Italien und behauchte auch Genua. Dort war Paganini's Jaooorigeige, ein leiten schöner Giuseppe Guarnert, den er wegen des mächtigen Tones seine Kanone nannte, im Palazzo Municipale aufbewahrt. Er ver-säumte nicht, das Instrument sich zeigen zu lassen, und behauerte, daß es durch einen Alt persönlicher Gürtelheit für die Musikpraxis verloren sei. „Wahr-scheinlich vermachte Paganini das Instrument seiner Vaterstadt mit dem Hintergedanken, daß kein anderer Geiger würdig sein werde, es nach ihm zu benützen.“

Man sieht aus dem Vorstehenden, daß Basilewski's Buch: „Aus liebzig Jahren“ recht viel An-sprechendes mitzuteilen weiß.



## Kölner Opernkräfte.

(Mit Portraittableau S. 26.)

Kön. Wenn ich es heute unternehme, den Bil-dern unserer hervorragenden Opernkräfte auch ein kritisches Portrait hinzuzufügen, so muß ich voraus-schicken, daß diese Künstlerinnen und Künstler nicht gerade den wertvollsten Jahrgang darstellen, der un-serem Theater unter der nummehr sechzehn Jahre währenden Direktion Julius Folsmann erwachsen ist. Eine Moran-Oben, eine Mielde und Ende-Andriksen, eine Drider, Burriau-Jelined, eine Fescha-Deumer und v. Wenz, eine Charlotte Subn, einen Göße, Birren-tooven, einen Karl Mayer, Baptist Hoffmann, Kaps, Martin Klein, einen Litter und v. Schmidt u. f. w. u. f. w., Künstler, von denen sich die Bühnenleitung zum Teil gar zu leicht und sorglos trennte, dessen wir heute nicht. Aber das gesamte Personal repräsen-tiert doch eine ansehnliche künstlerische Macht und weiß namentlich durch die Überaus zahlreich, sich zum Teil gut ergänzenden Damen den Mangel an einer einzelnen, wirklich hervorragenden Vertreterin des be-treffenden Faches wegzumachen.

Die erste dramatische Sängerin der Kölner Oper ist Frau Vertha Becker-Probst, Berlinerin oon Geburt; sie steht in den besten Primadonnenjahren und verfügt über eine ungewöhnlich schöne, üppige Bühnenercheinung, wie geschaffen für die Vertöpe-rung der überlebensgroßen Gestalten des Wagner-schen Musikdramas. In einer trefflich geformten, mehr eben, als dünnstimmigen Stimme, welche sie in gut atusischen Räumen sicherlich tremolofreier und

baher noch wirksamer entfalten wird, ist ihr ein musikalisches Ausdrucksmittel von großem Glanze gegeben, das sie, wenn auch nicht gerade mit tiefer Leidenschaftlichkeit, so doch mit vielem Schwünge und Applomb anwendet. Ihre Gesamtdarbietung zeichnet sich dabei durch schöne Garmonte aus. „Johde“, „Walüre“, die Siegfrieds-Brünnhilde, aber auch ihre „Leonore“ (Fidelio), ihre „Valentine“ (Hugenotten) sind besonders wirksame und künstlerisch wertvolle Leistungen.

Silda Pasofsky, wie so manches Mitglied der Kölner Oper-Orchester, eine unserer vier jugendlich-dramatischen Sängerinnen, ist eine höchst sympathische Erscheinung; Lieblichkeit bildet den Grundzug ihres ganzen Stimmens und Gestaltens, wie namentlich auch das charakteristische Merkmal ihres ungewöhnlich hohen, heisslichen Soprans. Die zarten Partien bilden daher ihre eigentliche Domäne, so die „Nacht“, die „Alma“ (Gelling). Die Beglänzung ihrer Stimme und deren entzündende, glückselige Kämpfe liegen in der Künstlerin übrigens den Entschluß heranzutreten, „umzufassen“ und Koloraturfängerin zu werden, als welche sie in der Rolle der Königin (Hugenotten) bereits eine vielversprechende Probe abgelegt hat.

Ihr nach Beantragung am voranstehenden ist G. Nische, obwohl durch ihre große, schlanke Erscheinung mehr für die heroischen gartenden jugendlichen Partien, wie die „Eisa“, „Eisabath“ und „Sieglinde“, geeignet. Sie verbannt einer kunstbegeisterten Dürer's Familie, welcher sie durch ihre schönen Stimmunterschiede auftritt, die fangeschulterliche Ausbildung am Kölner Konservatorium. Sie steht noch ziemlich am Anfang ihrer Bühnenlaufbahn, und, talentvoll und höchst musikalisch, kann es ihr dabei an Erfolg nicht fehlen, besonders dann nicht, wenn sie ihren Gesang noch wärmer zu befehlen und auch ihr Spiel noch überzeugender zu gestalten lernt. In einem Hause, in welchem es besser klingt und sie sich daher nicht genötigt sieht, mit ihrem weichen, schon gut tragenden, in der Höhe nur äußerlich zarten Sopran oft bis an die Grenze der Tonhörschkeit zu treten, dürfte sie noch ganz erheblich gewinnen.

Eine sehr interessante „Specialität“ muß Sonia Kornfeld genannt werden, eine junge Dame von ausersprochener orientalischem Typus. Wienerin und eine Cousine der berühmten Lola Beeth, hat sie ihr Talent in der Zeit entdeckt, wo die Wogen der Begeisterung für Jung-Italien am höchsten klangen, und da Macacani und Genossen keinen Kunstgenuß, sondern in erster Linie leuchtende Accente, ungezügelter Leidenschaftlichkeit und Wahrheit des Ausdruckes verlangten, hat sie sich, im Bewußtsein ihrer glänzenden Höhe, ihres Feuers und dramatischen Talentes, um jene Kunst auch wohl bitterweide gekümmert. Sie wirkte zuerst in Hamburg und kam dann zur Unterstützung nach Köln, wo sie als „Santuzza“ einen Erfolg erzielte, wie keine ihrer Vorgängerinnen, ebenso als „Vedda“. Auch ihre „Carmen“ dürfte eine außerordentliche Leistung darstellen. Einer allgemeineren Verwendung widerstehen Erscheinung und Individualität, aber auch die Lächerlichkeit ihres gesanglichen Könnens.

Marion Wech nennt sich eine junge, hübsche Amerikanerin, die jetzt erst hier die Bretter betrat, eine Schülerin der Frau Lehmann. Sie besitzt einen wohlklingenden, klaren Sopran, der sich in Bezug auf Kraft freilich nicht den Versuchen gewöhnen zeigte, welche die Direktion mit ihr in hochdramatischen Aufgaben zahlreich anstellte. Auch die unfertige Darstellung erweist sich dabei als Alufionshindernis. Unter unseren vielen Repräsentanten des Völkertums die Unreife, jedoch edles Stimmmaterial und mit einem fetten Grad von Fleiß angereichert, wird die Dame aber zweifellos ihren Weg machen.

Ebenfalls Schülerin der vorgenannten Sangesmeisterin ist Otte Fremita, eine geborene Schwedin, welche in Amerika ihre Erziehung erhalten hat. Köln lernte sie vor zwei Jahren in einem Gärtnereifongert kennen, wo sie durch ihren vollendet schön klingenden Mezzosopran und durch ihre Sangeskunst Aufsehen erregte und in der Bühnenseitigung den Wunsch erweckte, sie als Nachfolgerin von Charlotte Fuhn zu gewinnen. War dabei auch wohl nicht genügend bedacht worden, daß es dazu in erster Linie dramatischer Stimmeneigenschaften und eines, wenn man so sagen darf, robusteren Organs bedurfte, so haben sich doch im ganzen die an das Engagement geknüpften Hoffnungen erfüllt.

Noch eine Altistin wirkt neben und mit ihr, Agnes Hermann, eine Schülerin der verstorbenen Jenny Meyer. Ihre Stimme weist den unverfälschten Altcharakter auf und ist bei ihrer in allen Dingen gleich bunten Färbung von einer samtenen Weichheit des

Klanges, wie sie nicht schöner gedacht werden kann. Da Frau Hermann ebenfalls eine vorzügliche Sängerin ist, kann es im Konzertsaal für Partien, die keine zu große Anforderungen an Umfang und Kraft stellen, keine bessere Vertreterin geben.

In Frau Karoline Steinmann, welche, eine Schülerin der Wiedorf, viele Jahre am Hoftheater zu Darmstadt und in Breslau gewirkt hat, fand die Koloraturfängerin Gellie von Benz eine in fangeschulterlicher Hinsicht mehr als ebenbürtige Nachfolgerin. Das strahlende Mißgeschick einer vollendeten Koloraturfängerin ist ihr zu eigen und, was nur Rechenfertigkeit zu vollbringen vermag, sie kann es. Die heftigsten Koloraturen, Staccato, in den unangenehmsten Intervallen, die schwierigsten Passagen, chromatische Läufe hinauf und hinunter, alles singt sie mit scheinbar größter Leichtigkeit und mit einer nicht zu überbietenden Gleichmäßigkeit. Auch ihr Triller ist von schöner Rundung, wenn auch nicht gerade ihre stärkste Seite. Die Stimme klingt noch recht frisch und ist in der Mittellage ungewöhnlich voll, wofür es ihr freilich versagt blieb, bis in die höchste Sphäreregion des Soprans zu steigen. An eigentlicher Künstlerigkeit dürfte sie selbst viel „berühmteren“ Vertreterinnen der „Kosine“ überlegen sein.

Seitdem unsere langjährige Soubrète Meia Kalmann dahinsank, wollte es keiner Künstlerin hier gelingen, in diesem Fache zu ersetzen. Da erschien Sophie David als Gast vom Stadttheater in Essen und erwarb sich aller Sympathien im Sturme. Ein winziges Persönchen, mit einem Gesichtchen, aus dem ein Paar ungewöhnlich große Augen blick trümmern, bald lobendbarst vermischt in die Welt blicken, eine recht gut geküllte Stimme von eigenwilligem Klangreiz, fast instrumentalem Tonanfang und einer Kraft, um welche sie manche jugendlich-dramatische Sängerin beneiden könnte — und ein bißchen — viel Talent, das ist Sophie David! Die kleine Wörmchen hatte als armes Kind kaum einen Lehrmeister gehabt, als sie, noch nicht fünfzehn Jahre alt, in Prag zum ersten Male auftrat. Kurz darauf erregte sie in Berlin als Wunderkind in einem besonders für sie geschriebenen Stücken „Die kleine Primadonna“ Aufsehen. Und aus dem Wunderkind wurde mittlerweile, wiederum ohne Lehrer, eine meisterliche Soubrète, — meisterlich bis auf die sprudelnde Leichtigkeit des Gesanges, die ihr noch nicht gegeben ist, — eine Soubrète, die alles mit sich fortträgt durch ihre bis zur reizvollsten Ausgelassenheit gesteigerte Frohlohn und Schelmerei, die aber auch zu Thränen führen kann, just wie es Meia Kalmann konnte. Und so wurde der Unvergleichlichen Glanzrolle noch die ihrige: „Mose Freinet“ im „Glocken des Eremiten“.

Paul Kallisch, herzogt. Altend. Kammerfänger, verdankt sein Ansehen als Helvetenor in Deutschland erst seiner Wirksamkeit am Kölner Stadttheater, an welchem er jedes Jahr für drei Monate „als Gast“ erscheint. Bis dahin wirkte man in seinem Vaterlande nur von einem lyrischen Tenor dieses Namens, dem ehemaligen Mitgliede der Berliner Hofoper, und nur Amerika kannte schon die Früchte, welche die von dem Sänger mit großem Fleiß gekonnte, stimmliche wie dramatische Unterweisung durch seine Gattin (L. Lehmann) gezeitigt hatte. Von Gestalt eigentlich nicht der geschmeidige Mitter, als der Feld und Rede, fesselt er durch eine ungemein fein ausgearbeitete Darstellung, welche, obwohl weitaus mehr überlegen, als mitempfindend, einen Mangel an impulsiver Wirkung durch eine oft schon realistische, immer oder effektivere Polnierung weitzumachen vermag. Ein ungemein geschickter und trefflich charakterisierender Sangeskünstler, besitzt er als Material vor allem die leuchtenden Farben der bei ihm ungewöhnlich glanzvollen höchsten Töne, während die Mittellage und namentlich die hohen Uebergangstöne (s, f, h) stark verleierte klingen. Er kann, als ein lebendiger Velvete bis dahin, daß mit im ganzen nicht ungewöhnlichen Mitteln durchaus Ungewöhnliches erreicht werden kann, gar vielen, verschwendetlicher ausgearbeiteten Sängern als leuchtendes Vorbild dienen.

Eine ganz andere Erscheinung ist Heinrich Scheuten, ein Kölner Kind. Ein schlanker, guirziger Mensch im Leben, dem man den Bühnensänger nicht anmerkt, erfreut er auch als Künstler durch die sympathischen, warmherzigen Eigenschaften seiner — in der Anlage nicht allzuweit gespannten — Leistungen. Es ist eine männlich schön klingende, etwas dunkel gefärbte Tenorstimme, die er am Kölner Konservatorium unter Stolzberg meisterlich beherrschen und mit großer, jeder Effekthaserei abholden Sorgfalt anwenden gelernt hat. Er repräsentiert jenes edle Mittelgut am Theater, das nie mehr verpörricht, als es hält, das aber auch niemals durch genial-

fierende Züge oder mißlungene Versuche abfällt, sondern stets rein erfreut. Dieser junge Künstler hat sich mit einem reichen Repertoire auf allen Tenor-gebieten bewährt.

Clemens Kaufung, noch Anfänger, aber gottbegnadet für die Kunst durch eine überaus statische Erscheinung und einen umfangreichen, ausgeprägten kraftvollen Helvetenor, wie er nicht schöner gedacht werden kann, vertritt, wenn sich mit seinem musikalischen Gefühl ein entsprechender Grad von Fleiß paart, mal eine blendende Erscheinung am Tenorhimmel zu werden. Er ist in Koblenz geboren, wirkte einige Jahre als Gemeinlehrer in Nippes bei Köln, bis ihn die Macht der Musik ganz vom Lehrberuf abzog und er sich am Essener Stadttheater, sümlich vorbereitet durch den jetzt in Berlin wirkenden Gesangslehrer Wolfgang Knudsen, den Lehrer auch von Frau Nische, zum ersten Male mit großem Erfolg versuchte. Als „Kohengrin“, „Raoul“, „Roberti“, „Gardas“ (Lucia), „Evanal“ u. o. waren ihm bei uns auch schon ungewöhnlich reiche Vorarbeiten beschieden.

Wilhelm Friede, der eine unserer besten Partionisten, besitzt eine überaus sympathische, dabei höchst voluminöse lyrische Stimme und eine warme, natürliche, geschmackvolle Singweise. Er ist für das Humorstische besonders vorzuziehen, wobei ihm seine fortpollende Erscheinung und seine jovialen Mienen sehr zu Hatten kommen. Vielgereichte Leute haben ihn als den besten deutschen Falstaff (Verdi) bezeichnet, und in Berlin an der königl. Sommeroper hat er leghin in der lousischen Partionpartie im „Feldchen am Ferk“ alles so entzückt, daß er auch nach Beginn unserer Saison noch häufig als Gast an die königl. Oper beurlaubt werden mußte, die ihn am liebsten dauernd für sich gewonnen hätte. Direktor Hofmann weiß aber nur zu gut, daß er in ihm nicht nur das beliebteste, sondern auch das beliebteste Mitglied verlieren würde.

William Weise, eine schöne, für Helbenbaritonpartien befähigte Gestalt, ist ein interessanter, vielseitiger Darsteller und höchst musikalischer Sänger, dessen Stimme es nur zu sehr an Wohlklang, an sinnlichem Klangreiz gebricht, als daß er hier unter den hervorragenden Kräften der doch in erster Linie mit dem Ohr zu genießenden Oper eine ausfälligere Schilderung seiner in ihrer Art sonst glänzenden Fähigkeiten rechtfertigte.

Meimar Poppe nennt eine prächtige, wenn auch nicht ungewöhnlich breite und nicht immer ganz beifangfrei entströmende Bassstimme sein eigen, die er als ein wackerer Künstler von guter Erscheinung, ganz gewandter Darstellung und auch gutem Humor sowohl für Spielpartien („Figaro“, „Plumetti“), wie für ernste Aufgaben („König Friedrich“, „Sarastro“) mit gutem Erfolge einsetzt. Auch er hat bei Kroll in Berlin in früheren Jahren schon viel Anerkennung gefunden.

Hervorragend ist der Bassbuffo Bernhard Köhler, ein höchst musikalischer Künstler von langjähriger Erfahrung und doch noch mit vollkommenen Mitteln ausgerüstet. Die Gabe einer humoristisch wirkenden, auch tiefer gehenden Charakterisierungskraft läßt ihn nicht leiblich bei Lärzing und Hofmann große Erfolge erzielen. So ist sein „Bedemmer“, zumal da von absolutester musikalischer Sicherheit getragen und von Verständnis für jede Phrase der Orchesterprache durchdrungen, einfach musterhaft.

Hermann Schramm ist ein lyrischer Tenor von nicht großen, aber angenehmen, schmieglamen Mitteln, den ich aber hauptsächlich deshalb nenne, weil er sich, infolge des augenblicklich durchaus unzulänglich besetzten Tenorbuffos, zu häufigeren Altschern auf dieses Gebiet gezwungen sah und sich daraus, durch sein sympathisches Reuere unterstellt, mit so viel Liebenswürdigkeit und Unmittelbarkeit der Wirkung bewegte, daß man ihm als Tenorbuffo eine große Zukunft vorhersehen kann. Schließlich sei mir noch die Bemerkung gestattet, daß die vorgenannten Künstler durch zwei sich auf das beste ergänzende, ausgeglichene Kapellmeister, Prof. Arno Kessel und den ordnungsgemäßen Wilhelm Mühlbörfer, und einen denkenden, feingebildeten Regisseur, Alois Hofmann, die beste künstlerische Förderung finden.

Karl Wolff.



❧ Kölner Opernkkräfte. ❧



Clemens Raufung.  
Hilda Pajofsky.

Olive Fremstad.  
S. David.  
William Geige.  
Agnes Hermann.

Bernh. Köhler.  
Herm. Schramm.

Paul Kallisch.  
Heinr. Schenten.  
Gonja Hornfeld.  
Herm. Schramm.

B. Pöster-Prosky.  
Kar. Steinmann.  
Reimar Poppe.  
Maxion Weid.

Wilh. Fricke.  
C. Rösche.

A. Schuler, Druck.



## Dezile für Siederkomponisten.

### Winterwarte.

Kleine mit dem Flechtenkranze,  
Soll ich hier vergeblich stehen  
Bei des Windes kaltem Wehen  
Und der Flocken tollem Tanze?

Bei des Kampenlichtes Glanze  
Wollst du Stübchen du, dem warmen;  
Komm ans Fenster, hab' Erburmen,  
Kleine mit dem Flechtenkranze!

Salscha Elsa.

### Drei Worte.

Teht weh! ich, warum die Wolken  
So eilig am Himmel ziehn,  
Teht weh! ich, warum die Vögel  
Im Garten so purpurn glüh'n.

Teht weh! ich, warum am Himmel  
Die Sterne voll goldenen Schein,  
Und weh! was zwitschernd am Baume  
Sich sagen die Vögelin.

Teht weh! ich es wohl zu verstehen,  
Das Frühlingswunder um mich —  
Drei Worte, sie tönen das Rätsel,  
Du sagtest: „Ich liebe dich!“

Elsa Glas.

### Einiges Sehnen.

Wie soll ich's nennen,  
Das süße Brennen,  
Das Menschenherzen die Ruhe nimmt?  
Was will das Trachten,  
Das Dürsten, Sehnsüchten,  
Wie heist der Funke, der heimlich glimmt?

Das Wünschen, Wollen  
Der ahnungsspollen  
Gedanken schwirrt voraus, jählich.  
Was in uns wehet,  
Was uns durchbebt:  
Das ist die Sehnsucht nach Glück, nach Glück!

Salscha Elsa.

## Das Kind Gertrud.

Novelle von Armin Friedmann.

(Fortsetzung.)

### II.

Gertrud wußte von dem Plane nichts und hätte ihn auch keineswegs beglückt. Es war noch kein Jahr, seit sie die Mutter in die Erde gesenkt hatten und die Schollen dumpf auf ihren Sarg heruntergefallen waren. Jetzt bedurfte der Vater ihrer mehr, als zuvor. Auch der Gedanke, sich von der alten, lieb gewordenen Händlichkeit loszureißen, kam ihr ganz unmöglich vor. Hier hatte sie ihre, wenn gleich freudlose Jugend verlebt und an seiner Jugend hängt das Menschenherz mit taunend unzertrennlichen Fäden. Mit jedem Stück des alljährlichen Hausrats war sie innigst zusammenge wachsen. Sie liebte die traute Stube, in der der Vater seine Theatererinnerungen ausströmte, die niemand interessierten, als ihn selber — die antike Kammer, wo die Mutter für immer die treuen Augen geschlossen. Und um ihre kleinen Klavierpielerinnen — um die geschah es ihr am allerhäufigsten!

Nun sollte sie in andere Lebenskreise, in grundveränderte Verhältnisse hinein. Mit einem Male und ohne Uebergang. Das war doch sonderbar. Aber

Vater wollte es so und den Eltern sind wir Gehorsam schuldig, lehrte schon der Katechismus. Sie nahm das alte vergiftene Heftchen zur Hand — alle ihre Schulbücher hatte sie noch in guter Ordnung beisammen — und las darin nach: „Vom Gehorsam.“ Wenn die Eltern aber befehlen, was ihnen selber nicht frommt und zum Schaden geraten muß? Sind wir ihnen außer Gehorsam denn nicht auch nach Liebe schuldig? Sieht auch im Katechismus. — Schwer lastete der Widerstreit der Pflichten auf ihrem Gemüte und trotz ihrer Jahre war sie nach immer das „Kind Gertrud“, wie der Mite sie hieß. Endlich gelangte sie mit sich selbst zum Schluß: Wo der Gehorsam oder irgend eine andere Pflicht und die Liebe gegen einander sind, siege immer die Liebe. Mögen Umstände getrost blind gehorchen, die, welche im Gebrauch ihrer Verstandeskraft stehen, dürfen selber zum Rechten sehen. So fachte sie denn im stillen den Entschluß, den Vater nicht durch Widerspruch zu reizen, sondern zu der Sängerin hinzugehen. Dort gebachte sie die Sache schon so fein und weiblich zu führen, daß man ihre Dienste nicht annähme, geschähe es aber dennoch, so wäre es ein Zeichen des Himmels — o großes Kind Gertrud, das dem Himmel selbst seine Zeichen vorkrieb — und sie würde sich darin fügen.

Wie sie war der schönen Frau in dem prächtigen Zimmer fand, kam sie sich vor, wie ihre Schülern, linkschen Schülern in der ersten Stunde. Deshalb bezwang sie ihre Schen, um offen und frei Red und Antwort zu geben.

Fräulein Karsten kam aus dem Sädeln gar nicht heraus über sich und das kleine, verwachsene Dingchen da im schwarzen Kleide, das dünne Wäntelein um die schmalen, hohen Schultern, die Büge des Antlitzes, gewiß nicht „schön“ — von einem zarten, kinderhaften Ausdruck. Die Alma hatte gemeint, „das“ wäre zu jung, zu schön, zu — gefährlich, ihr gefährlich, der gefeierten Schönheit.

„Nein, nein, liebes Fräulein, keinen Ihrer Gründe kann ich gelten lassen. Wir beide bleiben schon beisammen. Ihre kleinen Schülern werden eine andere Meisterin finden. Das ist ja eine vermeinte Eitelkeit von Ihnen, sich für unerlässlich zu halten.“ Sie hielt inne. „Was für häßliche, rehbraune Augen das arme Dingchen doch hat“, dachte sie.

Gertrud sah nachdrücklich auf die Spitze ihres Schirmchens. „Es geht wirklich nicht. Was würde Gretel Müller dazu sagen?“

„Gretel Müller? Wer ist das?“  
„Meine Freundin, ein Kind von fünf Jahren, die Tochter armer Leute; zugleich meine beste Schülerin. Im verwichenen Kleid, zwei steile, kurze Zöpfelein im Nacken sitzt sie vor dem altmodischen Klaviergestelle aus den zwanziger Jahren; mit ihren schwachen Kinderfingern läßt und läßt sie, bis ihr die Wangen glühen; ein ganz reizendes, kleines Weibchen. Ich habe für sie den Cerny und den Vertini in Abendstunden abgeschrieben, weil die teuren Noten für die Familie unerlässlich gewesen wären. Sie hängt aber dafür auch an mir, ihrem, schönen, lieben, guten, herzigen Klavier-Fräulein“ mit einer schon an Aufmerksamkeit grenzenden Verehrung. „Recht häßlich und undantbar wäre es von mir, wenn ich meine kleine Freundin schmöde im Stiche ließe.“

Fräulein Karsten musterte Gertrud staunend durch ihre langhalsige Vorgezette. „Wie originell! Wissen Sie, gutes Kind, daß Sie ziemlich originell sind? Das liebe ich. Es gefällt mir. Und was trägt Ihnen, wenn man fragen darf, die Stunde im Müllerschen Hause?“

„Eigenlich — gar nichts, doch soll mein Vater ja nichts davon erfahren, weil er schon sehr böse war, als ich ihm fünfzig Pfennig fragte. Das war gewissermaßen eine Lüge und Lügen ist ausdrücklich verboten. Gleichwohl lägen die Menschen hin und wieder . . . doch ganz umsonst geb' ich die Vektoren sicher nicht. Das dürfen Sie nicht von mir denken, Fräulein. Manchmal giebt's ein warmes Schälchen Kaffee oder die brauen Leute behalten mich zum Abendbrot, wie gestern gleich. Wir sitzen so um den runden Tisch herum — da erhebt sich die Mutter leise, schleicht auf den Behebigen zur Thür hin, die sie nur einen Spalt breit öffnet, damit ich Gretel Müller ihr Nachtgebet sagen höre. Da plaudert denn nach dem Vaterunser das süße Wäntelein ganz vertraulich mit seinem Herrgott und erzählt ihm — von mir! Ganz zum Schluß vertraut sie dem himmlischen Vater halb laut — wir gebannt Lauschen den hören es gleichwohl — ihren allergeringsten Herzenswunsch an: „er möchte sie doch recht bald — eine Oktave wannen lassen.“ — Auf der Bettdecke streizte sie die Fingerlein und läßt aus Gewohnheit im Schlafe

weiter. „Ich hab' es selbst gesehen, wie ich mit der Lampe hineinging, sie zu küssen. — Einmal erzählte sie mir gar, vier atmofische Herren wären gekommen und hätten ihr befohlen, recht fleißig zu sein.“  
„Clement, Berlin, Gerny und — der Dingda, der Diabell“, lachte Fräulein Karsten, welche die Sache zu amüsieren schien. „Haben Sie noch mehr solch einträglicher Stunden?“

„O ja, einige. Sogar Sonntag nachmittags kamen nach der Nähstube alle kleinen Mädchen der Nachbarschaft zu mir herüber, in ärmlichen Hüllen, schlecht genährt, die im Wachstum Zurückgebliebenen und die zu früh und zu hoch Aufgeschossenen. Denen geb' ich Freilongert. Sie lauschen mit angehaltenem Atem und manche auch mit offenem Mund. Wenn sie bei Beethoven und Bach sein Hülle gehalten und artig gewesen, giebt es zum Beschluß ein kleines, artiges Tänzchen, oder ich singe ihnen ein Lied von Schubert oder Schumann, wie ich es eben vermag. O wie schön das war! wie schön! summt's dann im Kreise und: „Bitte, Fräulein, nur noch ein Mal . . .“

„Also das sind Ihre Freuden. Recht brav, nur zu sentimental. Und deswegen können Sie nicht zu mir kommen?“

„Nein, Fräulein, ich kann wirklich nicht, so gern ich sonst möchte. Sie müssen auch nicht denken, daß der armen Leute Kinder bei mir außer der Musik nichts sonst lernen. Schen und fremd treten sie zu Anfang in meine Stube. Um alle Ecken blicken sie sich herum, zwipen an den Schürzenenden oder stecken gar vor Verlegenheit den Finger in den Mund. Bald weicht das laulende, verächtliche Gesicht der Armut einer freundlichen, hellen Siderheit. Sie grüßen mich mit vernehmlichen Stimmen und sehen den Menschen, die sie anreden, frei in die Augen. — „Habt ihr ein gut Gewissen?“ frag' ich sie. — „Ja.“ — „Nun also, was wollt ihr?“ — Es ist doch nicht das Allerleichteste, daß sie bei mir eriahren, daß sie ein gutes Gewissen haben. — Kinder muß ich um mich haben. Ohne Kinder ist die Welt für mich traurig und einsam.“

„Das sind wohl nur Nebenarten“, war Fräulein Karsten ein. „Die Hauptsache bleibt, daß Sie Ihrem Vater, wenn Sie die Stelle bei mir antreten, als brave Tochter weit mehr leisten können, als jetzt. Sie sollen es nicht schlecht haben. Nicht zu viel Arbeit. Laßt und Gebud heißt Ihre Arbeit. Gebud werden Sie freilich brauchen, denn man sagt mir nach, ich wäre nicht ganz leicht zu behandeln. Man hat seine Nerven. Uebrigens kommen Sie aus keiner äblen Vorschule . . . doch scheint mir fast, als hätte ich Sie, mit mir vorlieb zu nehmen. Ich überrede und zwinge niemand. Wer nicht mag, lasse es sein. Daß Sie eine kindliche, aber gutartige Person sind, macht Sie mir sympathisch. Wollen Sie zu mir kommen — Sie großes „Kind Gertrud“ — oder wollen Sie nicht?“

Kind Gertrud! So nannte sie immer der Vater. Die Erinnerung an ihn machte die schon zum Gehen Gewendete neuerdings schwanken in ihrem Entschluß. Da sprach es aus ihr — wie von selbst, wie ohne sie selbst — daß sie überascht war und erschreckt:

„Ja, Fräulein Karsten, ich will sehr gerne.“  
Es war, als ob ihr Schicksal gekloppt hätte. Deshalb überließ sie nur diese lächerliche, durch nichts zu rechtfertigende Angst? Das Verhältnis, in welches sie nun eingetreten, war doch kein für alle Ewigkeit geschlossenes, sondern leicht und rasch zu lösen, sobald es einem der beiden Teile nicht länger behagte. Dennoch hatte sie die Empfindung, als ob die Vergangenheit hinter ihr verflaute, die Zukunft dunkel und gewitterhaft herausjagte, als ob es kein Zurück mehr für sie gäbe.

Mit widerwärtiger Schnelle drehte sich eine Flucht wider Gedanken um sich selbst in ihrem Hirn — kein Zurück! kein Zurück! — ihre Hand griff, nach einer Stütze tastend, neben sich ins Leere, ein Schleier senkte sich vor ihre Augen und sie sank wie leblos auf den Teppich nieder.

„Himmel! was ist das?“ rief erschreckt Fräulein Karsten. „Das fängt ja sehr gut an. Jetzt haben die armen Leute auch ihre Nerven. Oder sollte es nur die Folge von Hunger und Aufregung sein? Berline, Berline!“

(Fortf. folgt.)

## J. Grieg, R. Schumann und Rich. Wagner.

Der E. Griegs Kompositionen kennt, weiß, daß sein Vorbild R. Schumann gewesen ist. Der „Chopin des Nordens“, wie Grieg von Bilow genannt wurde, hat seiner begeisterten Verehrung Schumanns auch in einem Eisan Ausdruck gegeben, welcher in der amerikanischen Zeitschrift „The nineteenth century“ erschienen ist. Er weist darauf hin, daß Schumanns Verehrer nie wie die Wagnerianer in geschlossenen Reihen, sondern immer nur einzeln aufgetreten sind. Schumann verfuhr über keinen anderen Anwalt, als über den Geist seiner Werke.

Wie Grieg bemerkt, sei der Einfluß Schumanns auf die moderne Musik gar nicht hoch genug angeschlagen. In Verbindung mit Chopin und Liszt beherrscht er gegenwärtig die gesamte Klavierliteratur, während die früher auf Unkosten Schumanns hochgepriesenen Klavierstücke Mendelssohns von den Konzertprogrammen zu verschwinden beginnen. Mendelssohn habe bei Lebzeiten mehr als die gebührende Bewunderung im Vorhinein empfangen; Schumann weniger, als ihn gebührt.

Die Nachwelt gleicht leicht diese Rechnungen aus. Grieg verwahrt sich ausdrücklich gegen jede Unterschätzung Mendelssohns; nur in der Klaviermusik und im Klavier sei dieser unterlegen gegen Schumann. Als Orchesterkomponist behauptet Mendelssohn seinen alten Platz, mit Schumann als Ebenbürtigem an seiner Seite. Grieg ist empört über die Annahme der Wagnerianer, welche Schumann als Orchesterkomponisten von oben herab behandeln. Mutig bekämpft er diese „von maßlosem Selbstgefühl aufgeblähten Enthusiasten, welche alles herabdrücken, was nach ihrer Meinung der Kleinherlichkeit ihres Bayreuther Meisters sich in den Weg stellt“.

Diese Verhöhnung der Wagnerianer gegen Schumann datiert von dem berühmtesten Artikel in den „Bayreuther Blättern“, welcher von Joseph Rudnikstein unterzeichnet, aber ganz unzweifelhaft von Wagner inspiriert, und wahrscheinlich mehr als bloß inspiriert“ war. Obwohl Grieg in jenen Angriffen auf Schumann nur eine armselige Wigetel erblickt, geht er dem Herausforderer doch sehr gründlich und glücklich zu Leibe. Grieg beweist, daß er für seinen Lieblingskomponisten nicht bloß zu schwärmen, sondern auch zu kämpfen weiß, wie Ed. Hanslick in einem gewissen Feuilleton der N. Fr. Presse hervorhebt.

Wenn man die Grundgedanken R. Wagners in dessen Musikdramen mit der Fülle der musikalischen Grundstoffe in R. Schumanns Liedern und Klavierstücken vergleicht, so erkennt man sofort, wo das Uebergewicht liegt. Die ausgleichende, frühliche Gerechtigkeit wird mit der Zeit alle Unbill wetmachen, welche je von fanatischen Wagneriten gegen Komponisten von dem hohen Werte Schumanns verübt wurde.



### Aus dem Konzertsaal.

Berlin. Wahre Feilschkünste entfesselte der nunmehr zwanzigjährige Klaviervirtuose Otto Hegner durch seine hervorragenden Konzerteleistungen. Mir begegnete Hegner vor ungefähr fünf Jahren zum ersten Mal und schon damals war sein Können, zumal wenn man das jugendliche Alter in Betracht zog, staunenswerth. Aus dem frühreifen jungen Pianisten, der inzwischen eifrigsten Studien unter Anleitung Eugen d'Alberts oblag, ist nun ein tüchtiger Künstler geworden. In Bezug auf Kraft, Lebendigkeit und Wärme des Vortrags, sowie auf das Gestaltungsvermögen ist er bedeutend gewachsen und seine schon früher bedeutende Technik ist jetzt so entwickelt, daß sie die schwierigsten Aufgaben spielend überwindet. Sein Programm bestand nur aus drei Nummern, dem Es-dur-Konzert von Beethoven, dem sehr interessanten, aber außerordentlich schweren E-dur-Konzert von d'Albert, bei welchem der Komponist selbst den Dirigentenstab führte, und der Don Juan-Phantasie von Liszt. Ich konnte nur die beiden letzten Nummern hören, die Wiebergabe derselben war in jeder Hinsicht unvergleichlich, glänzend und verblüffend. Jedenfalls spricht ein fruchtbares Talent aus

Otto Hegner, dessen Name bald neben den ersten und berühmtesten Vertretern seines Instrumentes genannt werden wird und genannt zu werden verdient. Auch Mozart'sche Stücke hat sich wieder in unserer Metropole hören lassen. Er ist jetzt angeblich zwölf Jahre alt; dem Aussehen nach ist er jedoch älter. Jedenfalls ist sein Spiel für sein Alter detress der Technik, Tongebung, Phrasierung und Auffassung überraschend gut und zeigt durchgehend von einer starken gelunden Veranlagung. Eristaunliches leistete er z. B. im Vortrag der Chopinschen Il-moll-Sonate, wie des Schumannschen Karnevals, während die Wiebergabe der sogenannten Revolutionsetide und der F-moll-Phantasie von Chopin recht matt klang und unerfreulich wirkte. Ob es auch diesem Wanderknaben wohl gelingen wird, die Stufe erster Künstlerchaft zu erreichen? Wir möchten es wünschen und diesem Talente einige Jahre Ruhe vom aufreibenden Koncertieren und Mühe zu seiner künstlerischen Weiterentwicklung ausrufen und gönnen. Als ein sehr achtbarer Künstler erwies sich in einem eigenen Konzerte Herr Georg Bubdus. Seine Technik ist weit gegeben und seinem Spiel sind musikalische Empfinden und das Bestreben künstlerisch zu gestalten nachzukommen. Dem von ihm mit großem Schwung gespielten dreifachen Klavierkonzert Liszts op. 3 von Liszt und Stojowski begegneten wir zum ersten Mal. Es ist ein hochinteressantes Werk, welches von großem kompositorischen Talent seines Autors zeugt. Die Themen sind kräftig und bestimmt und die Instrumentierung ist äußerst geschickt. Freilich geht es oft etwas drunter und drüber, namentlich im letzten Satz vermischt sich zuweilen eine gesunde, organische Entwicklung; aber wer wollte bei einem op. 3 mit dem Komponisten in dieser Beziehung allzu scharf rechnen, zumal das Werk viele Stellen von großer Schönheit birgt und in der Erfindung viel Eigenart verrät. Besonders ist das Letztere von dem zweiten Satz, einer träumerisch elegischen Romanze, zu bemerken.

P. — Dresden. Im zweiten Orchesterabend des Herrn J. V. Nicod's hörte man ein Violinkonzert (C-moll), mit dem sich der Komponist L. Aulin (Stockholm) zugleich als ein Geiger ersten Ranges bei uns einführt. Das Konzert ist ein tüchtiges Werk, es enthält gute, entwicklungsfähige und — Werte Ideen und zeigt eine große Sicherheit in der Satzbehandlung, die namentlich nach der harmonischen Seite hin interessiert. Wie das Spiel des Künstlers offenbar die Reproduktion des Komponisten große Noblesse des Ausdrucks und gewinnt den Hörer, obwohl eine stärkere gegenfällige Haltung in den einzelnen Teilen wie im ganzen zu wünschen übrig bleibt. — In einem Konzert der Liebertal lernte unter Publikum das Chorwerk „Hingai“ von Arnold Krug kennen, das sich durch klangvolle Choriänge und durch eine wohlwollende Haltung empfiehlt, in den meist deklamatorisch gehaltenen Einzelgesängen der ausserordentlichen Erfindung und entscheidenden Charakteristik entbehrt und insgesamt Wagnerischen Einfluß ohne genügende relative Selbstständigkeit geltend macht. — Im dritten Symphoniekonzert der fgl. Kapelle gab es zwei Neuheiten kleineren Umfangs, eine Valsecapella von dem in Dresden lebenden jungen Komponisten Percy Scherwos und eine Lustspielouvertüre von E. v. Regnied. Erstere zeigt ein sehr achtbares Gestaltungsvermögen in kontrapunktischer und harmonischer Richtung bei gründlicher Kenntnis klassischer und Brahms'scher Variationenkunst; die Ouvertüre ist ein molotisch und orchestral frisches, aber auch derbes Konstrukt, in dem sich der Autor als Landsmann Smetanas deglaubt. — Die Quartettvereinigung Lange-Fralberg und Genossen spielte zum ersten Male ein Duosop. 8 von Adolf Barjanski, einem hier bisher ganz unbekannten Tonseher, der unseres Wissens Landsmann und Schüler Tschaikowskis ist. Sein Werk, welches sich ganz von der herkömmlichen Sonatenform entfernt, ragt nicht so sehr durch Wohlklang und rhythmischen Leben, als durch bedeutende Thematik und kunstvolle Sazbildung hervor. Der erste dramatisch empfundene Satz ist der beste, das Finale der schwächste Teil des Quartetts.

R. — Stuttgart. Die fgl. Hofkapelle brachte in ihrem Weihnachtskonzert zwei größere Vokalwerke zur Aufführung, Beethovens C-dur-Messe und das Abendlied von Schumann, von denen das letztere für Stuttgart neu war. Der fgl. Singchor wurde durch Mitglieder des Vereins für klassische Kirchenmusik und des Lehrerchorvereins wirksam unterstützt. Für die verbindende fgl. Saiten war in letzter Stunde die fgl. Kammerorchesterin fgl. Hiller ein-

getreten; diese zuverlässige Künstlerin hat die ihr noch unbekannte Sopranpartie in beiden Werken anerkanntswert durchgeführt. Die übrigen Solisten, fgl. Pfeifer, Herren Balluff und Tromba, waren vorzügliche Vertreter ihrer Partien. fgl. Hiller und Pfeifer traten außerordentlich durch sein gelungene Duette von Hiller und Brahms. Als vorzügliche Pianistin erwies sich fgl. Pauline Hofmann aus München, welche das G-moll-Konzert von Mendelssohn in ausgezeichnete Weise zum Vortrag brachte. Ihr Anschlag ist vollendet; Fülle und Weichheit des Tones stehen ihr gleich gut zu Gebot. Die Scharheit und Energie wie der geläuterte Geschmack der Künstlerin fanden allgemeine Anerkennung.



### Dämmerung.

Wie ich sie hasse, diese stillen Schatten!  
Der Dämmerung entervend Gaukelspiel;  
Verschwommen alles, diese sanften, matten,  
Gedämpften Tante! Du wenig und zu viel!

Ich will nicht Dämmerung! Tod oder Leben,  
Tag oder Nacht! Dazwischen — will ich nichts.  
Alldies Unwissen, dies im Dämmer Schweben!  
Lodert mein Herz nicht, nun — so zerbricht's!

Nicht Dämmerung! Ich will mich nicht betrügen  
Mit halben Glück, mit jenem halben Schatz,  
Hab' ich nicht Sonnenglanz — will ich im Dunkeln  
liegen,

Im tieffen Schoß der Erde, tot — allein!

C. Biederichsen.



### Kunst und Künstler.

— Die Musikbeilage zu Nr. 2 der Neuen Musik-Zeitung bringt einen graciösen Salonwalzer aus der Feder unseres hochgeschätzten musikalischen Mitarbeiters Carl Kämmerer, Lehrers am Konservatorium zu Sondershausen, und ein gefälliges Lied von L. Wallbach zu Worten der Frau Herzogin Wera von Württemberg, Großfürstin von Ausland.

— (Erfassung.) Im Dresdener Hoftheater wurde unter Schuch's Leitung der dritte Teil einer Tetralogie des Komponisten August Bungert, die Musiktragödie „Odysseus' Heimkehr“, mit entschiedenem Erfolg zum ersten Male aufgeführt. Es geht ein großer Zug durch das Werk, dem eine melodische Tonprache nachgerühmt wird. Der Komponist wurde gegenwärtig gerufen. — Der deutliche Singverein in Prag hat mehrere Bruchstücke aus dem griechischen Tonkaufhele „Antänestria“ von A. Freiherrn Procházka aufgeführt. Man schreibt darüber: Diese Komposition errang einen glänzenden Erfolg, dessen sie in reichstem Maße wert und würdig ist. Die Melodie zeichnet sich überall durch Adel der Erfindung aus. Die Charakteristik erweist sich erfüllt von der Poesie antiken Geistes. — Im Grand-Théâtre von Lyon wurde kürzlich das neueste Werk von Saint-Saëns, das Ballett Javotte, zum ersten Male aufgeführt. Saint-Saëns dirigierte selbst. Das Werk ist sehr liebreich und frisch in den Melodien und plant in der Instrumentation, so daß es bei einer geradezu blendenden Ausstattung den reichsten Beifall fand.

— Die Sängerin Frau Jetta Finkenrein wollte in Kassel ein Konzert geben. Der dortige Konzertarrangeur J. Weber hat sich um den Billetverkauf nichts gekümmert und hat für die 360 vorhandenen Sitzplätze 300 Freibillets verchenkt. Frau Finkenrein hat nun das Konzert adageht und auf den Unfug hingewiesen, welchen die Herr Weber erlaubt hat, ohne die Sängerin zu fragen. Diese hat sich auch geweigert, dem Arrangeur die Konzertspreisen zu bezahlen und hat den Armen von Kassel einen

Geldbetrag in der heillosigen Höhe der Konzerts ausgaben übergeben lassen.

— Aus München schreibt man uns: Endlich ist auch in München die Aufführung von großen Orchesterkonzerten (Entre 30 Mann) mit klassischem Programm in der steilen Form von vornehmen Gesellschaften mit Raucherboxen und Bierentlastungsmitteln durchgeführt worden. Da, ein trauriges Zeichen der Zeit, alle andern Säle verweigert worden zur Zwischnahme der beiden Majestäten Kunst und Volk, hat Dr. Kaim in dankenswerter Weise den Kaimaal mit Orchester zur Verfügung gestellt und so konnte Mitte Dezember vor einem Publikum von 3000 Köpfen, nur aus der arbeitenden Bevölkerung, das erste große Konzert, bestehend aus Bechers Odeon-Duettüre, Mozarts Jupiter-Symphonie, Wagners Tannhäuser-Ouvertüre, Handels Largo arioso für Orgel, Harfe und Streichorchester, Liszts Rhapsodie I, vom Stadel laufen. Mit tiefgehendem Aufmerksamkeits, mit geistiger Anteilnahme suchte das Publikum in die Geheimnisse dieser kühnen Architekturen einzudringen. Der drausende Beifall kam aus dankbarem Herzen; der junge Wiedrigkeit kämpfte er merkte dies auch und dankte seinerseits den Zuhörern mit tiefen Verbeugungen. Wenn der Pian zur Zeit wird, jeden Monat ein solches Konzert zu veranstalten, dann ist München die zweite deutsche Stadt, welche die eheliche Nacht der Kunst aus dem kulturfördernden Wege der wahren Volksbefriedigung und Volksbildung richtig zu würdigen gewohnt hat. W. M.

— Wir erhalten folgende Mitteilung: In Baden-Baden starb am 17. Dezember der Kritiker und Musikschritsteller Dr. Richard Böhl. Das Fest seines siebenzigsten Geburtstages, das er noch am 12. September d. J. unter reichen Ehrenbezeugungen von fern und nah hatte in geistiger Frische feiern dürfen, war zugleich der Wendepunkt zu einer Krankheit, die seine geistigen Kräfte erschöpfte und den Tod herbeiführte. Böhl war zuerst zum Techniker bestimmt und wollte die akademische Laufbahn ergreifen. Seine Bekanntheit mit Liszt und der neudeutschen Schule führte ihn zur Musik und musikalischen Kritik; er trat als einer der ersten und schärfsten Musikschritsteller für Wagner ein, mit dem ihn wie auch mit Liszt, Bülow und Hector Berlioz zeitweilen ein freundschaftliches Band verknüpfte. Aus seinen zahlreichen Schriften seien genannt: „Die Höhenzüge der musikalischen Entwicklung“, „Hector Berlioz“, dessen gesammelte Schriften Böhl deutsch überlegt herausgab. — Die Trauerfeierlichkeit in Baden-Baden war großartig; Prälaten, Vertreter zahlreicher Kunstinstitute, der Presse, der Stadt wohnten ihr an. An die Beerdigung schloß sich im großen Saale des Konversationshauses ein Trauerkonzert an, in dem neben dem „Abendlied“ des Verstorbenen von dem Kapellmeister Wagners Trauermarsch zu Siegfrieds Tod, Vorspiel zu Parsifal, das Siegfrieds-Idyll, Liszts „Les Préludes“ und Beethovens Coriolan-Ouvertüre vor der großen Trauerversammlung zu Gehör gebracht wurde. Sch.

— Bayreuth will einen Tempel mit Kolonnaden und mit der Statue Richard Wagners errichten, um den großen Meister zu ehren. Das Denkmal soll bis 1901 fertig gestellt werden, um auch den 25. Jahrestag der Einweihung des Richard Wagnertheaters zu feiern.

— In Düsseldorf findet am 9. Mai 1897 das dritte Volksmusikfest statt, in welchem Sophus Jeppson zur Aufführung gelangen wird, welche vom dortigen Gesangsverein zum ersten Male in einem Konzerte zu Gehör gebracht wurde.

— Wie aus Regensburg bei Wien gemeldet wird, hat die Kronprinzeßin-Witwe Stephanie in der dortigen Kirche mehrere geistliche Lieder bei Orgelbegleitung gesungen und entzückte die Zuhörer durch die Schönheit ihrer klangvollen Mitstimme.

— Das österr.-ungar. Kriegsministerium hat jüngst einen merkwürdigen Befehl an alle Militärkapellen erlassen. Es ist nämlich fortan den Musikern verboten, die Melodien, die sie spielen, mitzuspüren oder mitzusingen, was z. B. bei einem der populärsten Stücke, den „Wiener Mädeln“, geradezu vorgeschrieben ist. Nur eine Ausnahme wird gemacht: das Signal, das in „Dem Weana sei Egan“ geblasen wird, das darf beibehalten werden, sonst aber sind solche musikalische Scherze den Soldaten strengstens verboten.

— Die ungarische Regierung unterstützt jetzt mit allen Mitteln ein neues Unternehmen, die Gründung einer großen Pianosfabrik, welche den Zweck haben soll, den Klavierbedarf im Lande selbst zu decken und die Wiener Fabrikanten zu verdrängen.

— Die Reihe fürstlicher Komponisten wird immer größer. Jüngst ist auch der österreichische Erzherzog Peter Ferdinand, der Sohn des verstorbenen Großherzogs von Toskana, als Komponist aufgetreten und zwar hat er in Salzburg eine Reihe von Walzern unter dem Titel „Mein Liebling“ herausgegeben.

— (Es giebt noch Richter in Ungarn!) Die Intendanz der Budapest Oper hat den früheren Direktor derselben, Herrn Arthur Nikisch, auf Zahlung eines Schadenersatzes von 75 000 fl. verklagt und hat den Prozeß verloren. Das Gericht hat entschieden, daß Direktor Nikisch noch vor seinem Abgange von der Leitung der Oper seine Entlassung von der Intendanz erhalten habe und daß dieser durch den Abgang des Dirigenten kein Schaden erwachsen sei. Die Budapest Theaterleitung wurde außerdem zur Ertragung der Kosten von 900 fl. verurteilt.

— In Verona haben sich die Orchestermitglieder des dortigen vertraglichen Theaters zu Direktoren derselben gemacht. Sie wollen im Laufe der nächsten Saison vierzig Opernvorstellungen geben, wenn ihnen der Veroneser Stadtrat eine Subvention von 9000 Lire bewilligt. Als Kautions stellen die armen Musiker die Summe von 8000 Lire, d. h. die Summe ihrer Gehälter, die sie bei ihren anderen musikalischen Funktionen erwerben.

— Aus Paris wird uns berichtet: Emil Engel, ein hier sehr geschätzter Sänger, hat eine Reihe von zwölf Konzerten begonnen, die den Titel haben: „Une heure de musique moderne“ und in denen er jedesmal Lieder und Arien eines anderen modernen Komponisten vorträgt. Er hat mit dem besonders als Orgelvirtuosen und Komponisten ausgezeichneten Widar angefangen und reichen Erfolg gehabt. — Jules Martin, der Chroniqueur der Pariser Oper, erzählt in seinen eben erschienenen statistischen Tabellen, daß in den Jahren 1890 bis 1896 die Große Oper 122 Opern und 66 Balletts aufgeführt hätte und daß in dieser ganzen Zeit 6920 Aufführungen von französischen, 7618 von fremden Komponisten herbeiführten. Meyerbeer mit 2603 Vorstellungen ist der am meisten aufgeführte Meister, dann kommt Rossini mit 1409, Auber mit 1193, Halévy mit 1078, Gounod mit 1031, Donizetti mit 1003, Verdi mit 721, Thomas mit 469, Wagner mit 260, Mozart mit 227, Massenet mit 222, Saint-Saëns mit 160 Aufführungen u. s. w. — Blanche Marchesi, die Tochter der berühmten Gesangsmeisterin und selbst eine außerordentliche Sängerin, hat jüngst ein interessantes Konzert in Paris gegeben. Sie hat die „Contes mystiques“ von Stephan Wobbes gesungen, die von zwölf der berühmtesten französischen Komponisten in Musik gesetzt waren, — von Massenet, Saint-Saëns, Widor, B. Widard, Leocq u. s. w. Merkwürdig war, daß alle diese verschiedenen Meister sich vereinigt hatten, die eigentlichen Verse Wobbes gleich edel und rein, frei von jeder Festschärferei, zu vertonen.

— Bourgaunt-Ducoudray hat eine Reihe der schönsten griechischen Volkslieder gesammelt und herausgegeben. Nun hat der Sänger Aramis in einem jüngst gegebenen Londoner Konzert einen geradezu großartigen Erfolg mit diesen eigenartigen Melodien gehabt.

— In Lyon hat die erste Aufführung der „Meisterfänger“ von Ad. Wagner großen Beifall gefunden.

— In Paris ist der erst 36 Jahre alte Komponist und Dirigent des eifrigen Chorvereines Eugen Fréne gestorben. Er hat schon mit 18 Jahren ein hübsches kleines Singlied „Wenn man liebt“ geschrieben, das in Paris aufgeführt wurde. Frénes spätere Arbeiten, Balletts und die Musik zu verschiedenen Pantomimen, haben ebenfalls sehr gefallen.

— Der Sängerin Calvé sollte man die Art ihres Rollenstudiums nachmachen. Sie liest viel, studiert sie eine neue Partie, so versenkt sie sich ganz in den Charakter der darzustellenden Person, und erst wenn die Schauspieler Calvé mit ihren dramatischen Accenten im klaren ist, lernt die Sängerin Calvé die Rolle. Darum sind auch alle ihre Gestalten vom heißesten Leben durchflutet. Sie meint, man müsse die Phantasie der Schüler ebenso schulen, wie ihre Stimme, auch solle man in Frankreich mit der alles erlösenden Tradition brechen. Wenn eine Rolle einmal „freiert“ ist, so mache jeder dem ersten Künstler alles slavisch nach und das sei der größte Fehler der französischen Bühne.

— Einer der letzten Nachmittagskonzerte im Pariser „Carillon“ wurde durch einen schrecklichen Zwischenfall gestört. Der Pianist Prokebas, der soeben einen Sänger am Klavier begleitete, wurde

auf einmal verwirrt, griff ein paar falsche Akkorde und hörte dann plötzlich zu spielen auf. Als man den ichenbar Ohnmächtigen aufhob, der mit dem Gesicht auf der Klaviatur lag, sah man erst, daß er tot war.

— Amerika ist das Land der großartigen Geschenke. Jüngst hat eine Frau C. Blaine der Kirche von Richfield Springs in Utica, wo sie mit ihrem Gatten getraut wurde, zum Andenken an diesen Tag und an ihren inzwischen verstorbenen Mann eine Orgel geschenkt, welche 100 000 Mk. gekostet hat. Bei der formellen Uebergabe an den Reverend Reynolds fand ein großes Fest statt.

— Der transatlantische Dampfer „La Champagne“, der den Impresario Grau und seine vorzüglichen Opernkräfte eben zu einer Tournee nach Amerika drach, hatte so mit Sturm und Wetter zu kämpfen, daß die meisten Künstler stark erkrankten und innerlich wohl tausendmal das Dollarland verabschiedeten, zu dem ein so böser Weg führt.

— Schon wieder ist eine Operngesellschaft in Amerika in Konkurs geraten. Es ist die vom Colonel Mapleson geleitete, der auch in England einen bedeutenden Namen als geschickter Impresario besitzt. Mapleson mußte in Boston seine Truppe entlassen. Am meisten Schuld trägt daran das in Amerika herrschende „Star“-unwesen und dann die ungehörige Wahl der Opern. Lauter alte italienische Stücke zu hören, wird jetzt selbst den Amerikanern zu viel.

— Wir erhalten aus Mexiko das Programm eines Konzerts der Quartettgesellschaft Saloma, auf dessen Programm Tonwerke von J. S. Bach und Beethoven stehen. Ein neuer Beweis, daß unsere deutsche Musik die Welt beherrscht.

— Im Alhambra-Theater in London wird jetzt ein neues, glänzend ausgestattetes Ballett „Die Zigeunerin“ gegeben, dessen Komponist, der Kapellmeister der Alhambra, Georges Jacob, damit seine 102. Partitur geschrieben hat. Und da sagt man noch, die Engländer seien musikalisch unfruchtbar!

— Einer der wenigen Komponisten, die Griechenland hat, hat, wie oben. Er hieß Kyndas, war 84 Jahre alt und hatte drei Opern geschrieben: Die beiden Rivalen, der Graf Julius und der Parlamentarier. Die letzterwähnte Oper wurde am Politeama Rossini in Triest vor etwa 8 Jahren in griechischer Sprache aufgeführt. Kyndas war der Lehrer von Nistro Samara, der sich vor kurzem durch seine Oper „Der Märtyrer“ bekannt gemacht hat.

— Die Oper in Barcelona hat diesmal so schlechte Kräfte, daß die dortige Kritik von einer Aufführung des Meßias von Boito sagen konnte: Wenn das eine Parodie der Oper sein sollte, so war sie nicht schlecht; besonders über den Sänger des Faust mußte man herzlich lachen!

— (Personalnachrichten.) Stuttgart ist bekanntlich eine Stadt, in welcher der Klavierbau eine hohe Stufe der Vollkommenheit erreicht hat. Zu den bekanntesten Firmen gehört „Schiedmayer, Pianofortefabrik“. Diese hat vor kurzem ihr 2000. Instrument fertiggestellt und steht im Begriffe, ihre Produktionsfähigkeit durch Aufführung eines großen Neubaus, der mit den neuesten, elektrisch angetriebenen Maschinen ausgestattet ist, wesentlich zu vergrößern, indem sie der Nachfrage nach Pianos schon längst nicht mehr entsprechen kann. Die Besitzer dieser Fabrik haben mit Dekret vom 28. November 1896 den Titel von Hoflieferanten des Königs und der Königin von Italien erhalten und besitzen außerdem den Titel von Hoflieferanten der Herrscher von Württemberg, Preußen, Sachsen-Ruburg, Hohenzollern und England. — Aus Leipzig schreibt man uns: Der bairische Komponist, Herr Jürgen Malin, welcher seine Werke in Wien, Basel, Zürich, Stuttgart und München mit Erfolg bekannt gemacht hat, veranlaßte vor kurzem auch hier eines seiner Kompositionskonzerte, das beim Publikum wie bei der Kritik ehrenvolle Anerkennung fand. Zum Vortrag gelangten mehrere Lieder und das dramatische Gedicht „Kühnala“.

— Der Lehrer des Klavierfaches am Stuttgarter Konservatorium, Herr Wilh. Herrmann, feierte am 1. Januar sein 40jähriges Jubiläum als Mitglied der württembergischen Hofkapelle. Er ist ein trefflicher Oboist. — Unser Mitarbeiter, der Geigenvirtuose Herr Robert Fossel, gab unter großem Beifall in Paris ein Konzert, in welchem er u. a. ein Tonwerk eigener Komposition spielte.

Schluss der Redaktion am 2. Januar, Ausgabe dieser Nummer am 14. Januar.

## Musik und Medizin.

Von Dr. M.

(Fortsetzung)

Es mag das Gehirn für ein einheitliches Organ galt, müßte es auffallen, daß der „Sinn für Musik“ nicht gar selten bei Menschen mit höchstentwickeltem Sinn für Malerei, Plastik, Poesie fehle. Erst seitdem man weiß, daß die einzelnen Sinnesindrücke und die Ausübung bestimmter Leistungen an die Funktion verschiedener Teile der Hirnrinde gebunden sind, ist es erklärlich, warum z. B. bei mangelndem Sinn für Musik eine vorzügliche Begabung für Malerei und Plastik vorkommen kann. In einem Centrum können eben die erforderlichen Associationen (Verbindungen) leicht, in einem anderen schwer, in einem dritten gar nicht zu Stande kommen.

Während die Sinnescentren zu den niederen Hirnteilen, den Angriffspunkten der körperlichen Triebe, durch Nervenleitungen in Beziehung treten, weiß allein das Gehörscentrum keine bewußten Beziehungen zu den niederen Triebcentren auf. Vielleicht beruht hierauf der ideale Charakter der musikalischen Gehörseindrücke. Jedenfalls ist keine Kunst geeigneter, rein künstlerische Empfinden darzustellen und rein künstlerische Stimmungen ohne alle Nebenwirkungen hervorzurufen, wie die Musik.

Noch in einer anderen wichtigen Beziehung nimmt das Gehörorgan eine Sonderstellung ein, die auch für den Musiksinn nicht ohne Bedeutung ist. Ein lässiges Uebermaß von Lichtstrahlen kann durch einfachen Abschluß abgeblümt, unangenehme Geräusche können durch Mundatmung abgehalten, der Gehörsinn allein entbehrt einer natürlichen Schutzvorrichtung und selbst durch künstliche Mittel ist es bisher noch nicht gelungen, ihn gegen Schalleindrücke sicher abzuschließen. Dieser Umstand erscheint für das Nervenerleben des Menschen sowohl in gebunden, wie in freien Tagen von nicht zu unterschätzender Bedeutung. Das Gehör ist sicher das empfindlichste und das am meisten in Anspruch genommene Sinnesorgan des Menschen. Man vergegenwärtige sich nur, welche Unannehmlichkeiten im Laufe eines Tages aus dasselbe einströmen, um sich einen Begriff von der enormen Thätigkeit des Gehörscentrums zu machen! Dieser fast ruhelose Zustand bestellend ist wohl mit einer der Hauptursachen der modernen Nervosität. Denn nichts wirkt so gewaltig und nachhallig auf das Centralnervensystem wie gerade Gehörseindrücke. Für manche Menschen ist jede andere Gefühlsfähigkeit geradezu eine Unmöglichkeit, wenn ihr Gehörscentrum in Anspruch genommen ist. Die ungeheure Empfindlichkeit dieses Sinnes, welche ihn naturgemäß zu einem höchst wichtigen Schutzorgan des Menschen macht, das selbst dann noch seinen Zweck erfüllt, wenn die anderen Sinne schon versagen (z. B. im Schlaf), kann freilich den modernen Kulturmenschen oft in gelinde Verwirrung bringen, erklärt aber auch teilweise die weitverbreitete Eindrucksfähigkeit der Musik auf die Mehrzahl der Menschen. Die Musik drängt sich im Gegensatz zu anderen Künsten ungerufen dem Menschen auf und zwingt ihn, sich mit ihr abzufinden. Da nun die Erfahrung lehrt, daß ein Nerv durch beständige Reizung geschwächt wird und daß er um so reizbarer wird, je mehr er sich schwächt, so ist die Gefahr einer Ueberreizung nirgendso größer, wie beim Gehörsinne, durch die nach und nach jene trauhafteste nervöse Reizbarkeit entsteht, welche die davon Betroffenen so ungeheuer empfindlich gegen musikalische Gehörseindrücke macht, daß sie ihnen wahre Schreckensanaleme bereiten können. Es giebt Beispiele genug, wo Menschen mit vorzüglich entwickeltem Sinne für Musik in kurzer Zeit dahin gekommen sind, daß sie alle sonst eifrig bewohnten Gelegenheiten aktiver oder passiver Betätigung ihres Musikverständnisses sorgfältig meiden und keinen Ton mehr hören wollten. Wie jeder Sinn, so bebar auch der Sinn für Musik nicht nur der Uebung zu seiner Entwicklung, sondern auch der Schonung zu seiner Erhaltung. Freuden, die man übertrifft, werden hier leichter als anderswo zu Weiden. Wer die warnende Stimme überhört, die sich in schmerzlicher Reizbarkeit seines Hörnerven kundgibt, hat dies oft schwer genug zu büßen. Denn bei den engen Beziehungen der Hirnzentren untereinander ist eine Mittelstörung sämtlicher bei Störung eines einzelnen nicht ausgeschlossen. Eine vernünftige Hygiene des Gehörsinnes ist daher ein Gegenstand, der volle Beachtung aller, welche sich mit Musik beschäftigen, mit Recht verdient.

Da es mehr Menschen mit Sinn für Musik, als ohne diesen giebt, so müßte eigentlich ein Fehlen dieses Sinnes als ein geistiger Defekt angesehen werden, wenn es nicht für das Wohlbefinden des betreffenden Individuums ohne allen Einfluß wäre, da der Musiksinn ebenso wie der Farbensinn im Leben bei weitem nicht die Rolle spielt, wie der Gehörsinn oder Gesichtssinn. Wie man dieses „Jüwenig“ als eine angeborene Stumpfheit bezeichnen kann, so könnte man das Gegenstück, ein „Zubiel“, eine angeborene Ueberempfindlichkeit nennen. Alle Stadien nervöser Ueberreizung können bei der letzteren durchlaufen werden, vom Gerüchrsinn und Thränenvergießen mit Schläuchen bis zu völliger Verzückung und höchster Aufregung mit Zuckungen, Zittern und Krämpfen. Mangel an Ebenmaß und eine reizbare Schwäche des Nervensystems sind die Ursachen solcher pathologischen Verhaltens. Als Reizbar-Schwache haben auch viele der sogenannten musikalischen Wunderkinder zu gelten. Anfangs erscheinen sie oft nur als reizbar, wodurch sie so viele falsche Hoffnungen erwecken, aber die Schwäche kommt meist nur allzu bald nach. Es ist auffallend, wie viele solcher Wunderkinder mit den Jahren unter das Mittelmaß herabsinken. Unverantwortlich ist es aber von Eltern, auf Kosten des Körpers und Geistes ihrer Kinder solche Treibhauspflanzen zu züchten, um vom musikalischen Publikum, eine solche Zucht zu begünstigen.

(Schluß folgt.)



## Wer steht für den Riß?

Von Hans Wachenhusen.

(Schluß.)

Das Schlimmste kam erst: eine von Frau K. unterschriebene Bürgschaft für ihren Vater, der nie mit Geld umgegangen gewußt, im Betrag von fünfzehntausend Mark nebst Zinsen von sechs Prozent.

K. hatte alle die Rechnungen der Magazine, des Fleischers, Wäders etc. besaß und jetzt dies, wovon sie ihm nie ein Sterbenswort bekannt! ... Das ward ihm zu arg! Er dachte an seine Kinder, gegen die sie so pflichtvergessen gehandelt, wahrscheinlich, weil sie darauf rechnete, daß er, der fünfzig Jahre älter als sie, vor ihm sterben werde und sie dann, ebenfalls pflichtvergessen gegen sich selbst, von dem Nachlaß werde zahlen können.

Er dorfte sich endlich darauf, daß er bei seiner Heirat die Gütergemeinschaft ausgeschlossen, also zu nichts verpflichtet sei. „Gut“, sagte der Gläubiger, „so halten wir uns an den Nachlaß Ihrer Frau.“ — „Sie hat nichts hinterlassen!“ — „Gleichviel, wir werden dennoch den Konturs auf denselben beantragen; der wird dann in den Zeitungen veröffentlicht.“

Die Schande für sich und seine Kinder zu tragen, hätte er nicht vermocht. Er versprach, zu überlegen und — zahlte.

Als er sich endlich der traurigen Notwendigkeit unterzog, ihr nachgelassene Papiere zu lesen, fielen ihm Handschellen des Reichtums in die Hand, auf den Namen einer früheren, längst verheirateten Dienersin lautend, die noch ins Haus kam.

Wo ist unser Silberzeug! Wo ist der Diamantschmuck? rief er aufspringend und an den Schrank der Seligen tretend, den er aus Pietät noch nicht geöffnet. Weides war nicht mehr vorhanden. Er hatte seit dem Winter keine Gesellschaft bei sich gesehen und für gewöhnlich nur mit Christoffle geistert. Er durchblühte die Sparsamkeitsbücher der Kinder, die sie verwaltet; der ganze Betrag jedes derselben war erhabend! Wie vernichtet sank er hin. Wo hatte sie all das Geld gelassen! ...

Während er noch dasaß, wurde ihm von einem Agenten ein von ihr unterschriebener Wechsel im Betrag von dreitausend Mark präsentiert, der schon mehrmals prolongiert wurde und heute fällig war. Ich müßte Konturs ausbringen, falls Sie den Wechsel nicht honorieren! sagte ihm trocken auch der Mann, und der Unglückliche gab ihm einen Check auf seinen Bankier.

Als er all das leidlich verschmerz, sagte ihm auf der Promenade einer seiner Freunde, der jahre-

lang Gastfreundschaft bei ihm genossen, mit großer Schonung: „Verzeih, daß ich endlich die Rede darauf bringe, die Delikatesse verbot mir dies so lange: deine Frau steht noch bei mir in Schuld. Sie bat mich vor länger als einem Jahr, ihr tausend Mark vorzustrecken: ich bin selber augenblicklich nicht in der günstigen Lage!“

Er zog einen Schuldzettel hervor, den K. mit fast geblendeten Augen las. Hatte dies denn gar kein Ende? Wie hatte er so lange vor diesem Freunde dastehen müssen! Er wagte nicht, ihm ins Gesicht zu blicken, er in dessen Hanse nie Verlegenheit oder Mangel an Geld gewohnt!

Das Herz, das Wunde lang geblutet, es that ihm wieder weh. Seinen Kindern hatte, was geschehen, nicht verborgen bleiben können; mit welchem Gefühl mußten sie ihrer Mutter gedenken! ... All die Zeit war er zu keiner Arbeit fähig gewesen und immer wieder ward der Schmerz in ihm aufgestrichelt, auch der um seine armen Kinder, für deren vorzügliche Ausbildung und Zukunft er gearbeitet, während die Mutter — „Ja!“ rief er, als er mir sein Leid klagte, von dem er sonst mit niemand gesprochen, des Vaters Segen banet den Kindern Häuer, doch der Mutter Fluch reißt sie nieder! Der Mann aber muß für den Riß stehen! So lautet das Gesetz!

Wo hatte sie all die Jahre das Geld gelassen! Für jede Gesellschaft im Hause hatte er ihr extra gegeben, was sie verlangte, und sie hatte die Forderungen dafür von den Geschäftsfleuten aufschreiben lassen. Bei jedem Weihnachtstest hatte er ihr eine Summe von vier- bis fünfzehntausend Mark behändigt zum Einkauf der Geschenke, Schmückung des Christbaums etc. und er hatte, was sie eingekauft, in den Neujahrsrechnungen gefunden, aber aus Zartgefühl nicht davon gesprochen; sogar die Geschenke von ihr zu seinem Geburtstag, er fand sie gewöhnlich auf seinen Rechnungen. Aber er schwieg kopschüttelnd um des lieben Friedens willen und sagte ihr höchstens: Du hast mich wieder mit meinem eigenen Bett betrauert!

Wohin all das Geld gekommen, das blieb ihm lange nach ihrem Tode ein Rätsel und das ist es ihm eigentlich noch heute geblieben. In einem ihrer Taschenbücher fand er später durch Zufall erst das Schreiben eines ihm befreundeten Bankiers, der ihr schrieb, er rate ihr ab, die zehntausend Mark Laurahütte zu kaufen, da sie in den letzten Tagen zu hoch gestiegen, und erwarte erst ihre weitere Ordre.

Der Mann hatte inzwischen sein Geschäft aufgegeben und war zu seinem Sohn nach Marzkester gezogen. Er bat diesen brieflich um Auskunft, erhielt aber keine Antwort. Das galt ihm als Bestätigung. Sie mußte durch diesen auf Kredit an der Börse gespielt haben, um ihre Schulden zu decken, und war durch Verlust zur Zahlung von Differenzen gezwungen worden, die sie geleistet haben mußte, um sich nicht zu verraten.

Man wird mich sagen, der Mann sei ein schwacher Charakter. Aber das ist er nicht. Er bedurfte als Künstler der Sammlung, der Ruhe, sagte sich: mag auch etwas mehr darauf gehen, jede Vertimmung kostet mich das Zeugnische, wenn ich nicht arbeiten kann! Zudem vertraute er ihr, und als er Ursache zu Zweifeln bekam, hatte er keine Ahnung von dem Umfang dessen, was sie so klug zu verheimlichen gewußt.

Selbst den Kindern, als diese noch klein, hatte sie spät abends, wenn der Mann sich schon zur Ruhe begeben, öfter gesagt: „Nehmt mit eins von euch des Papas Portemonnaie, das auf seinem Nachtschiff liegt, ich brauche morgen zeitig Geld, es! er aufsteht!“ — Wenn er dann am Morgen wirklich ein Goldstück vermisste, hieß es, er werde es wohl ausgegeben haben, oder: ob er Verdacht gegen einen der Dienstkoten habe.

Gegen eine schlaue Frau, namentlich wenn sie hübsch und lebenswürdig, kommt ein Mann nicht auf, und so sürcht ich denn, daß, wenn die Frauen in Genuß aller Rechte, der sozialen und politischen, kommen, in der Familie, in der Gesellschaft, in der Staatsgemeinschaft — in allem das französische Erbschwort sich erfüllen werde: Ce que femme veut Dieu le veut! — Aber ich will nichts gesagt haben!







## Salon-Walzer.

Tempo di Mazurka.

Carl Kämmerer.

PIANO.

*mf* *dim.* *pp* *p dolce*

*p* *pp* *ritard.* *p a tempo*

*dim.* *pp* *mf* *p* *poco riten.*

*p a tempo*

*p* *dim.* *pp* *p*

*mf* *pp* *cresc.*

*f* *p* *p*

*Coda.* *un poco string.* *pp* *mf*

*cresc.* *f* *p* *cresc.*

*dim.* *p* *perdendosi* *pp*

*D.C. al poi Coda.*

# Und was die Vöglein singen:\*

Gedicht von Frau Herzogin Wera von Württemberg,  
Grossfürstin von Russland.

L. Wallbach, Op. 55. No.2.

Leicht bewegt.

GESANG.

1. Und was die Vög-lein sin - - gen und was der Lenz-hauch bringt, was  
2. Und was die Dich-ter sin - - gen von dem, was Lie-be bringt und

PIANO.

aus der Sai - ten Klin - - gen in's Herz der Men - schen dringt,  
das in sel' - gem Klin - - gen tief in die See - len dringt,

in's Herz der Men - schen dringt: Das möch-te Dir ich  
tief in die See - len dringt: Das möch-te Dir ich

8<sup>va</sup>

va. \* va. \* va. \* va. \*

\* Vom Originalverleger Herrn Eduard Ebner in Ludwigsburg erworben.  
G. G. 97.

sin - gen, und was mein Lied Dir bringt, \_\_\_\_\_ soll  
 sin - gen, und was mein Lied Dir bringt, \_\_\_\_\_ soll

*cresc.*

e - wig, e - wig klin - gen, bis Dir's zu Her - zen  
 e - wig, e - wig klin - gen, bis Dir's zu Her - zen

*cresc.*

dringt, soll e - wig, e - wig klin - gen, bis Dir's zu Her - zen  
 dringt, soll e - wig, e - wig klin - gen, bis Dir's zu Her - zen

dringt.  
 dringt.

*poco ritard.*



XVIII. Jahrgang Nr. 3.

Stuttgart-Leipzig 1897.

# Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüniger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Conger in Köln).

Vierteljährlich sechs Nummern (mindestens 72 Seiten Text mit Illustrationen), sechs Musik-Beilagen (24 Seiten großes Notenformat), welche Klavierstücke, Lieder, sowie Furo für Violine oder Cello und Piano enthalten.

Insertate die fünfgehaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger“ 50 Pf.).  
Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Preussland, Österreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Bund- und Bundesstaaten-Bandlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-östr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch alt. Jahrg.) 30 Pfg.

## Hugo Becker.

Hugo Becker, Sohn des Gründers und Primgeigers des vormals berühmten Florentiner Quartetts, ward am 13. Februar 1864 zu Strassburg i. E. geboren. In der Kunstatmosphäre des elterlichen Hauses entfaltete sich schon frühzeitig das musikalische Talent des Kindes; hier empfing er die ersten, grundlegenden Anregungen, und die liebevollste Unterweisung des Vaters zeigte ihm den Weg, der zu den Höhen der Kunst führt. Von ihm empfing er die Elementarlehren im Klavier- und Violinspiel, sowie Unterricht in der Theorie, und, als der Neunjährige das Violoncell zum Berufsinstrument gewählt, ward Kanut Rindinger, ein bevorzugter Schüler Jos. Meyers, sein Fachlehrer. Schon nach Jahresfrist konnte der eifrige Knabe bei den Produktionen im häuslichen Kreise mitwirken; er gewann hierdurch bald Einblick in die Kammermusikliteratur, sowie in die Stilarten der Meister, und vervollkommnete sich derart, daß 1879 der Fünfzehnjährige eine Anstellung als Hofmusiker im Mannheimer Orchester erhielt. Ein Jahr später trat er zum ersten Mal im eigenen Konzerte auf; es war dies zugleich der Abschied von Mannheim, da er nach Dresden ging, um einige Monate hindurch unter Grünmachers Leitung zu studieren. 1883, kurz vor dem Tode seines Vaters, trat Hugo Becker als Solovioloncellist in das Frankfurter Theaterorchester, wirkte aber auch hier nur zwei Jahre lang, weil zahlreiche, ehrenvolle Engagements den beliebten gewordenen Künstler auf die Laufbahn des Virtuosen wiesen. Welche Triumphe er seitdem gefeiert, in Deutschland, in England, in Österreich-Ungarn, wie vornehmlich das musikalische Wien seiner Meisterlichkeit Vorbeeren spendete, ist allbekannt; die Berichte der angesehensten Rezensenten und Fachkritiker rühmten sein herrliches Spiel.

Was dieses Spiel auszeichnet, ist die feinstenvolle Innigkeit, der edle, große Ton, die Grazie des Ausdrucks. Schon zur Zeit, als Hugo Becker bei den Philharmonischen Konzerten in Berlin und Hamburg mitwirkte, bezeichnete ihn Bülow, der Leiter jener mustergültigen Veranstaltungen, als würdigen Nachfolger Davidoffs; — aber auch diesem, einst hoch-

gefeierten Cellovirtuosen ist er überlegen durch tiefere geistige Auffassung, durch die Eleganz, Leichtigkeit und Schönheit seines Spiels. Nach übereinstimmenden Urteilen berufener Kenner teilt Hugo Becker

Cellos leicht, graciös, packend und vor allem schön gehalten werden kann und muß. Unter dem Einfluß dieser Kunst beherrscht er das schwierige Instrument selbst bei den heikelsten Passagen mit unerschütterlicher Sicherheit und mit großer Ruhe. Und vollendet, wie seine Technik, ist auch die Art seines Vortrags. Feinstes Geschmac, echt musikalisches Empfinden, verständnisvolle Auffassung, gebildetes Wissen machen Hugo Beckers Virtuosität zu einer wahrhaft vornehmen, die sich voll und ganz in den Dienst einer edlen Kunst stellt und, mit Verzicht auf äußeren Brum, rein nach der ästhetischen Seite neigt. Sein Ton ist durchaus edel, groß, voll Kraft und Männlichkeit, in der Kammitale von süßem Wohlklang, im Piano von einem bestrickenden Zauber.

Das Repertoire des Künstlers umfaßt die gesamte klassische und moderne Cello-literatur für Solo- wie für Ensemblepiel; aber hierin untercheidet sich Hugo Becker von andern Meistern seines Instruments, daß ihm nie darum zu thun ist, mit Paradespielen zu glänzen, die darauf angelegt sind, die Kunst des Spielers in helles Licht zu legen, daß er vielmehr sein Streben darauf richtet, auch schwerer verständliche Tonschöpfungen durch seine Meisterhaftigkeit in den Kreis allgemeiner Beachtung zu ziehen und denselben damit zu ihrem Recht zu verhelfen. Wenn er beispielsweise Beethovens Cellofonaten op. 102, oder die Brahms'sche Sonate op. 99 spielt, dann bedenkt sich Wert der Komposition und Interpretation vollständig.

Wie Hugo Becker die Eigenart eines jeden Tondichters erfährt und zur Geltung bringt, ist auch einer seiner vielen Vorzüge. Bazzini muß dies erkannt haben, als er eigens für ihn ein Cellokonzert schrieb, dessen Manuscript dem unvergleichlichen Interpreten gewidmet ist.

Und auch als schaffender Künstler hat er sich mit Glück und Geschick versucht, besonders seine Variationen für Cello und Orchester sind in Thema und Gestaltung gegeben.

Hugo Becker hat kurze Zeit auch Unterricht bei de Swert und Biatti genommen; allein keines einzelnen Lehrmeisters Art spricht aus seiner Künstlerhaft. Er hat vielmehr aus den instruktiven Weisungen seines Vaters und aus den Methoden der sämtlichen genannten Meister sich das Beste ausgesucht und daraus für sein Spiel, wie für sein Wirken als Pädag-



Hugo Becker.

diese Eigenschaften nur noch mit den ersten Geigenkünstlern, und er selbst schreibt in liebevoller Verehrung eines dankbaren Sohnes diesen eminenten Vorzug zum großen Teil den einseitigen Unterweisungen seines Vaters zu, der ihm auf der Geige das Geheimnis offenbarte, wie auch der Ton des schwerfälligeren

goge seine eigene Methode gebildet. Und Hugo Beder hat bereits Schule gemacht; wie als Künstler mit Gehren ausgezeichnet, ist er als Lehrer gesucht und geschätzt, wozu seine Veranlagung an das Dr. Göttsche Konsektorium Zeugnis ablegt. F.



## Nicht vergebens.

Novelle von Maria Jantischek.  
(Fortsetzung.)

Das Brustleiden der Mutter machte ihr immer mehr und mehr zu schaffen. Manchen Tag mußte sie ganz aufpassen und konnte gar nichts thun. Dann war natürlich die Armut noch gewachsen. An ein Auspflücken des braunen Soss dachte sie jetzt nicht mehr. Auch nicht an Ersparnisse für ihre alten Tage. Sie war zufrieden, wenn für das Morgen gesorgt war und für ihr Kind ein paar Pfennige übrigblieben. Im Sommer ging's ihr erträglich. Aber der Winter mit seiner rauhen Luft, seinen Kältemiasmen in der engen Stube kostete sie viel arbeitslose Stunden. Sie besaß niemand, dem sie sich hätte von Herzen aufschließen können. Bald nach ihres Mannes Tod hatten sie ein paar brave Nachbarinnen geheiratet wollen, sie aber sollte sich mit Abscheu und Enttäuschung dagegen gemehrt. Da nannten die andern sie eine hochmütige Person und erlärten in ihrem freundschaftlichen Eifer. Sie trug nichts dazu bei, ihn zu schüren. Das Unglück hatte ihr einen gewissen Adel verliehen, und sie oberhand es nicht mehr wie früher, thörichtem Klatsch oder Weiberinteressen ihre Aufmerksamkeit zuzuwenden. Ihr Stolz war ihre Welt. Und als die Welt ihr fortgenommen ward, wurden die Arbeit, die Not, die Sorgen ihrer treuen Gefährtinnen; die machten ihr den Stolz warm genug.

Ein Jahr ums andere verging. Emil hatte die Präparandenanstalt mit dem Stütz vertauscht und war zu einem schlaffen Jüngling herangewachsen, dem die Vorübergehenden mit Wohlgefallen nachsahen. Er bemerkte es nicht, denn er schaute immer nur auf die Jünnen, die Spizen der Strümpfe, in die Wolken. Was unten sich bewegte, ging ihn nichts an. — Einmal in den Ferien lud ihn ein Freund auf das Gut seiner Eltern ein. Emil schrieb der Mutter in knappen Worten, daß er diesmal nicht kommen könnte. Sie antwortete: „Ja, müßte dich dem Freude und Vergnügen zu deinem Aufenthalt auf dem Lande. Dabei wolte sie sich heimlich die Augen rot nach ihm. Mein Gott, zum Verwundern war es nicht, daß er das herrlichste Glück mit all dem Neuen, das es für ihn bot, ihrer dürftigen Stube vorzog. Zum ersten Mal in seinem Leben sollte er in der Nähe Reichthum und Vornehmheit kennen lernen. August von Strehlens Familie hatte es von jeher so gehalten, daß der eine Sohn die militärische, der andere die geistliche Laufbahn einschlug.

August war ein harmloser Junge, dem der erste, von sich so selbstüberzeugte Emil unangehörig imponierte. Im Lauf ihrer Studienjahre hatte sich ein herzliches Freundschaftsverhältnis zwischen ihnen entwickelt. Weizmann war äußerst widerstrebend der Einladung Strehlens gefolgt, innerlich hatte er sich gleich entschlossen, sie anzunehmen.

Sie legten gemeinschaftlich die Reise nach Augusts väterlichem Gute zurück. Als dieser seinen Eltern den Freund vorgestellt hatte, ließ er seine Blicke suchend durch das Gemach schweifen.

„Und Aurelie? Wo ist Aurelie?“

„Hier,“ antwortete eine melodische Stimme und ein junges Mädchen sprang die Gartentreppe herauf in den Salon.

Emil mußte seine ganze Geistesgegenwart aufbieten, um nicht die Fassung zu verlieren. So etwas Schönes glaubte er in seinem Leben nicht gesehen zu haben. Aus dem zarzotta angebauten Gesichte blickten ihm ein Paar hellbrauner Augen entgegen, von einem Leuchten und einem Hochmut, der mindestens eine Fürstin in ihr hätte erdumten lassen können. Ein Kleid von feiner weißer indischer Seide umspielte in weichen Falten ihren schlanken Leib. Emils Finger bogen sich unwillkürlich, um das feibene Gewebe zu streicheln, wie er es als Kind so gerne gethan hatte.

„Mein Freund, Kandidat Weizmann, meine

Schwester,“ stellte August die beiden einander vor. Sie lächelte herablassend und sagte ihm ein paar höfliche Worte. Dann begaben sie sich alleamt nach dem Garten.

Emil bemühte sich im Lauf des Nachmittags, sie in ein tieferes Gespräch zu ziehen, aber es wollte ihm nicht gelingen. Während sie redete, schweiften ihre Augen zerstreut umher und sie gab so abgerissene, zusammenhangslose Antworten, daß man sah, sie wollte mit ihren Gedanken ferne. Am Abend erschien ein junger, hübschgebauter Offizier zum Essen. Emil durchdrachte ein Wehgefühl, als er die beiden miteinander sprechen sah. Doch bald hatte er sich überzeugt, daß sie dem Gast ebenso zerstreut begegnete, wie ihm selbst. War das so ihre Art? Gewann ihr nichts tieferes Interesse ab, kein Thema, welches es auch sein möchte?

Nach dem Abendbrot sang sie einige italienische Lieder mit einer feinen hübschen Stimme, jedoch ohne jede Spur von Empfindung. Die Eltern, ein Paar prächtige, hohe, blühende Gestalten, lachten entzückt und fragten August, was er zu den musikalischen Fortschritten der Schwester sage.

„Sie hat drav gelernt,“ entgegnete er, zärtlich über ihren Sessel gebeugt, „das Uebrige kommt wohl noch.“

Emil war ihm, er wußte nicht weshalb, überaus dankbar für dieses Wort. Er, der sich sein Leben lang für mehr als seine Mitmenschen gehalten hatte, mußte sich zusammennehmen, um diesem Mädchen gegenüber nicht in geschmacklose Gefühlsphrasen ausbrechen. Das war eine jener Menschen, wie sie sein junges Gehirn träumte. Voll Adel, voll Schönheit, im reifenbarsten Gewande der Jugend (den ansehnlichen Geist legte er ihr großmüthig zu), voll Lebenskraft, deren Ausdruck ihr weisse Unschuld nur noch nicht gefunden hatte. Je mehr er innerlich in Bewunderung für sie entbrannte, um so kälter und zurückhaltender bemühte er sich, ihr zu begegnen. Auf all den Streng- und Querhörten des Vergnügens, die junge Leute an freien Sommertagen unternehmen, bei Ausflügen, bei Gabeln, bei musikalischen Unterhaltungen, wenn er in ihrer Nähe wollte, brängte es ihn mächtig, ein Wort der Huldigung an sie zu richten, aber er bezwang sich. Anfänglich hatte sie ihn behandelt wie die andern, die zu ihren Füßen schmachteten, er war eben; auch er. Als sie ihre Voransetzung getrübt glaubte, fing er an, sie zu interessieren. Sie begegnete ihm ernst und bemühte sich, ihm in seiner Tonart zu antworten.

Kurz bevor die Ferien zu Ende gingen, traf er sie einmal früh morgens im Garten. Sie sah frischer aus als die Rosen, die in der Nacht erblüht waren. Sein Herz schlug hoch auf bei ihrem Anblick. „Sie haben schon einen Ausflug gemacht?“

„Ja, es war sehr schön. Karo und ich liefen um die Wette.“

Karo, ihr Liebling, war eine große englische Dogge.

„Ich trinke jeden Morgen in der Meierei drüben ein Glas Milch.“

„Sie sind also Frühaufersteherin?“

„Ja, auf dem Lande, in der Stadt —“

„Natürlich dort,“ bestritt er sich zu sagen, „die vielen Gesellschaften, die alle bis spät in die Nacht hinein währen, da muß der Tag dann für die letzte eintreten.“

„Ja, der Winter ist mit kurzen Unterbrechungen eigentlich nur ein großer festlich erweiterter Abend.“

„Lieben Sie die vielen Gesellschaften?“

„Sie lächelte.“

„Lieben Sie Handshuhe?“

„D!“

„Nun ja, es gehört nun einmal dazu.“

„Aber treffen Sie denn keine Menschen dort, die Ihnen mehr als — Handshuhe wären?“

„Sie schütteln nebenbei bin. Er sah erregt in ihr schönes, etwas gefasstes Gesicht.“

„Was geben mich die einzelnen Menschen an?“

„Ein Herz zieht zusammen und doch wieder freute er sich dieses Wortes.“

„Sind Sie denn nicht neugierig, Individualitäten kennen zu lernen?“

„Ach nein,“ sagte sie gedehnt, „ich spüre keine Lust, psychologische Studien zu treiben. Ich finde überhaupt, daß sich alle Menschen sehr ähnlich sind.“

Er biß sich auf die Lippen. Das klang ungeheuer alt und dialiert. Aber sie meinte es harmlos. Sie teilte die Menschen in zwei Klassen: die männlichen in Hofmacher, die weiblichen in Hebelinnen. Er erriet den Sinn ihrer Bemerkung. Augusts Wort fiel ihm wieder ein: das Uebrige kommt noch.

Ja, es mußte noch viel in diese Seele kommen, bis ihre Herrlichkeit der ihres Leibes glich.

„Deine Schwester wird wohl irgend einen Prinzen heiraten,“ sagte er einmal zu dem Freunde.

„Keine Idee,“ lachte dieser, „du oerkenntst sie. Das hübsche Döckchen ist nur äußerlich, innerlich ist sie ein ganz harmloses, leichtes Geschöpf. Sie ist eben noch sehr jung und kindisch.“

Vor Emils Augen wurde es golden.

Herrgott, wenn er . . . in einigen Jahren . . . dieses Mädchen gewinnen, die, die, die! Er wollte mit eifriger Kraft sich vorwärts arbeiten, um in adäquater Zeit so weit zu sein, vor sie hütreten und ihre Hand begreifen zu können. Gott, wenn ihm das gelänge!

Auf der Rückreise von Strehlens verweilte er einen Tag bei seiner Mutter. Sie war merkwürdig gealtert. Andere Frauen in ihren Jahren sahen noch stramm und schön aus. Frau Weizmann war ganz zusammengetrümmt, fast budelig, ihr Gesicht voll von Furchen und Furchen und die Augen gerötet.

„Du siehst nicht gut aus, Mutter,“ sagte der Sohn, sie betrachtend. Sie lächelte ihm wenig, ließ aber gleich in die Küche zu ihren Töpfen, in denen sie allerlei Gutes für ihn am Feuer kochen hatte. Er sah durch die Thürfluge, wie sie draußen ihr Tischtuch zog und sich damit über die Augen fuhr.

Das Essen wollte ihm nicht recht schmecken, es war ihm schwer ums Herz und er ärgerte sich über etwas, wurde aber nicht klar worüber. Wie so es nun kam, daß sie trotz ihres unverdorbenen Frisches immer noch so ärmlich da stand? War es denn gar so schwer für eine Frau, sich eine feste, lobende Stellung im Leben zu erringen? O, er konnte ja nicht dafür, aber der Anblick dieser trostlosen Armut erlebte ihn in die innerste Seele. Und wieder die Sentimentalität, die hier herrschte und die er so hasste!

Ja freilich, wenn sie eine so weich angelegte Natur war, konnte es ihr nicht gelingen, den Kampf mit dem Leben erfolgreich aufzunehmen. So stand sein Kindeckert noch neben dem ihren, warum hatte sie es nicht schon längst verstanden! Es nahm Raum weg und erweckte unnütze Gefühle in ihn. Und als sie gar ein paar abgerissene Pantoffel aus einer Ecke heroorholte und ihm mit leiser Lachen sagte:

„Weißt du noch, das waren deine Loden,“ da zog er unmerklich die Stirne in Falten.

„Aber Mutter, wie kann man nur so kindisch sein und solchen alten Tand aufbewahren. Miri das Zeug doch gleich ins Feuer. Auch das mit, was noch davon in deiner Ecke sitzt. Siehst du, die Vergangenheit ist des Teufels. Die Betrachtung ihrer Freuden läßt uns die Gegenwart unnütz verträumen. Gottes ist die Zukunft.“

„Die Zukunft,“ haunnete die Mutter schen . . .

„Einst wart du ein Liebhaber von Mädchen —“

„Wie du mich verurtheilst, ich bin so sehr ein Liebhaber von Mädchen geworden, daß mich nichts mehr abtödt, als die rohe, nackte Wirklichkeit. Allerdings, erzählen hören will ich nicht mehr die Mädchen, lesen will ich sie.“

„Das kann man nicht.“

„Freilich kann man es, wenn man Mut und Kraft dazu hat.“

Nach wie war ihr die Neglichkeit zwischen ihrem Manne und ihrem Sohne so aufgefallen wie diesmal. Er besaß dieselbe hohe Gestalt, dasselbe schöne regelmäßige Gesicht, dieselben blühenden barten blauen Augen, die etwas gößtenwahnbejungen in die Welt sahen.

Die alte schlichte Mutter suchte vergebens nach dem Ton, der das Herz ihres Sohnes traf. So wie diesmal waren sie noch niemals von einander geschieden. Er schien während der Stunden, die er an ihrer Seite zugebracht hatte, wie von einer schweren unheilbaren Zeit gedrückt und almete ordentlich auf, als er ihr die Hand zum Abschied reichte. Sie ließ eine kleine Geldsumme darin zurück, die sie, Gott wußte wie schwer, zusammengeparat hatte. Als er fortgegangen war, vereinigte sich die barten abgerissenen Linien seiner innerlichen Gestalt, die sie zuerst nicht recht verstehen konnte, zu einem Gesamtbilde, das sie begriff. Ja, er mochte recht gehabt haben. Er war ein Liebhaber von Mädchen; wer weiß, welche stolzen Träume, welche goldenen Geheimnisse er besaß, die zu hoch waren für den schlichten Verstand der Mutter. Früher als Kind gab es das nicht. Natürlich. Damals wollte er die Mädchen nur erzählen hören, nicht erleben. Nun, sie hatte alles gethan, was sie für ihn zu thun vermochte. Noch heute arbeitete sie für ihn mit ihren geschwundenen Fingern, die von der Gicht getrümmert waren. Noch heute war er ihr Alles, ihre Sorge, ihr Stolz. Möchte er sie auch geringschätzen als armes Weib aus dem Volke.

(Fort. folgt.)

## Hans von Bülow über Tonkünstler und Tonwerke.

### II.

Der zweite Band der „Briefe und Schriften“ Hans von Bülows, welche von dessen Witwe in geist- und tastvoller Weise redigiert wurden (Verlag von Breitkopf & Härtel), bringt auch einen Aufsatz über die Opposition Süddeutschlands gegen die moderne Musik aus dem Jahre 1853. Er richtet sich vorzugsweise gegen Franz Lachner in München und gegen Lindpaintner in Stuttgart. Bülow bespricht die rückschrittliche und ungünstige Thätigkeit dieser beiden Herrn in schonungsloser Weise.

Fr. Lachner, Hofkapellmeister in München, ließ die Ouvertüre zum Tannhäuser 1852 in einem Odeonkonzerte aufführen, nachdem früher das Publikum aufgefordert worden, sich dafür oder dagegen zu erklären. Die Ouvertüre, deren prächtige Klangwirkung damals noch unbeschreiblich war, wurde ausgiebig, dem Generalmusikdirektor Lachner zur Genugthuung, aber auch Schumann und Verilog nicht leben konnte. Man hat ihm im Vorworte, wegen der Nichtbeachtung moderner Werke, so bemerkt, er völlig unmöglich. „Wir haben’s ja probiert. Es geht nicht. Man findet hier kein Gefallen daran. Unsere Münchner lieben hier nur die gute klassische Musik.“

Dafür fanden die Verhörigen an einem Tonstücke Fr. Lachners im Gewandhaus auch kein Wohlgefallen; sie nannten es die Münchner „Schneiderhupferli-Symphonie“, weil da in im Scherzo drei Fäden einen klassischen Koder“ annehmen.

Bülow bezeichnet den Kapellmeister Fr. Lachner als den „musikalischen Autokrat von Süddeutschland“ und zahlt den Stuttgarter Hofkapellmeister Lindpaintner in einer noch schneidrigeren Weise. Er nennt in seiner wüsten Weise Stuttgart den „Kelleraufzug von München“, eine wohlfeilere Miniaturausgabe des musikalischen Paratens. Lindpaintner hat meist italienische und französische Opern aufzuführen lassen; sein „Guttag erdage wiffen“ hat es gestattet, einigen älteren Opern ein „Mandel der ordinären Recitation eigener Feder anzuhängen“. Es habe sich darin nur „künstliche Altersschwäche und Impotenz“ kundgegeben; doch war möchte der Sonne einen Vorwurf daraus machen, daß sie auch Skotobiler ausbreite?

Was Lindpaintner komponiert habe, seien „höhere Gassenhauer“ gewesen; als „Takt-Schindmeister“ sei er weit unter Franz Lachner gestanden. Die Abonnementskonzerte der Stuttgarter Hofkapelle haben ohne vorhergegangene Probe Mozarts Requiem, Lindpaintners vorhistorisches Oratorium „Abraham“, sowie Symphonien von Haydn, Mozart und Beethoven zu Gehör gebracht. Die neunte Symphonie Beethovens wurde als „oermessliche Vertreibung eines tauben und verirrten Hauptes“ und auch deshalb nicht gespielt, weil dies ohne Probe überhaupt nicht gegangen wäre. Dafür wurden den Stuttgartern Stücke von Rallinoda und Täglichter vorgelegt. Die C-moll-Symphonie von Gade ließ Lindpaintner durchfallen, weil sie schlecht aufgeführt wurde; auch hat er das reizende und originelle Scherzo aus derselben weggelassen.

Bülow spricht auch von der Stuttgarter Musikkritik. Der Gesangslehrer Hamma veröffentlichte 1852 in einer Stuttgarter Zeitung den Aufsatz: „Epistel an die Tann- und Lohhändler“, in welchem er in lächerlicher Weise über Wagners Oper „Tannhäuser“ wüßte. Die Bemerkung, die Gesänge seien nicht; eine Gassenhauer von Lohhändler spreche mehr sinnliche Leidenschaft, ungelüste Begierlichkeit und frivole Lust aus, als diese „Kaffe und Tee- und Theekannenmusik“. Wie abgemacht!

Sehr interessant und meist zutreffend sind die Urteile Bülows über Komponisten. Mendelssohn ist dem geistvollen Gesangisten und Dirigenten sehr sympathisch. Das Rondo capriccioso derselben werde nie aus der Mode kommen, auch das H-moll-Capriccio mit Orchesterbegleitung sei sehr wertvoll. Das Studium der Mendelssohnschen Klaviermusik werde „um so fruchtbarer für äußerliche Verfeinerung in Anschlags- und Bewegungscharakteren sich erweisen, je strenger die Grenzen der Reinheit der Zeichnung eingehalten werden“; es fördere den musikalischen Geschmack mehr, als „die Grübeleien und krankhafte Ueberschwenglichkeit wesentlich fördernde Schumannstimperel“. Man braucht mit dieser Ansicht Bülows

nicht einverstanden zu sein, ebensowenig damit, daß Schumann ein Sentimentaler und Mendelssohn ein Major sei.

Niels B. Gade wird von Bülow als eine sehr liebenswürdige Persönlichkeit geschildert, dessen Instrumentenmusik sich mit jener Wagners und dessen menschlicher Wert sich mit jenem Lisztis vergleichen lasse. Im Proß habe er frapant Mozart ähnlich gelehrt; auch Mozartsche Clavierstücke des Geistes lebte und webte in ihm.

Reyerbeers Art, zu komponieren, bebog Bülow deshalb nicht, weil er immer auf äußeren Effekt anrege und weil er „Schöpfer der modernen Vielligkeit über sei“. Dagegen stellt Bülow den Liederkomponisten Rob. Franz sehr hoch; er besäße zwar nicht eine so potente Genialität wie Schubert, allein er komponierte für feinere Ohren als dieser.

Max Bruch wird von Bülow als Komponist nicht hochgeleitet. Sein zweites Violinkonzert zeige eine plumbe Instrumentation, schlottrige Form, äußerliche Dürftigkeit und Frostigkeit der Grundgedanken, dagegen einen guten Gegenlag. Da es einem Musikfeinder eingefallen ist, den Meister Brahms mit Bruch zu vergleichen, so erklärte Bülow, die beiden hätten nur ihre Anfangsleertenn gemeinsam.

Ueber Brahms äußert sich Bülow, es sei ihm nach 12jährigem eifrigem Studium dieses großen Meisters wie dem Valer Cornelius bezüglich der Stadt Rom gegangen. Von einem Landmann gefragt, wieviel Zeit nötig sei, um die ewige Stadt recht gründlich kennen zu lernen, erwiderte Cornelius ängstlich: „Da müssen Sie einen anderen fragen als mich, denn ich lebe erst seit 25 Jahren hier.“

Bülow citiert auch einen edlen Ausruf des Meisters Brahms: „So schön wie Mozart können wir heute nicht mehr schreiben“, meinte er; „was wir jedoch können, das ist: uns bemühen, ebenso rein zu schreiben, als er färbte.“

Niels B. Gade anerkennt Bülow die Vorgänge der zeitgenössischen Künstler, zu Rubinstein, dessen Produktivität er phänomenal nannte, nicht bloß was die Erfindungs-, sondern auch was die Gestaltungsstärke betraf. Er sei ein sehr genialer Virtuoso im Komponieren gewesen, dessen Mägen stets künstlerisch und dichterisch gewesen. Sein Klavierstück trage im G-dur-Konzert das Gepräge von Kühnheit, Großartigkeit, nobler Breite und plätschender Klarheit. Mit besonders warmen Worten lobt Bülow die Oper Rubinstein, „Hera“, in welcher er nicht die Bahn Wagners beschreite, wozu er das Recht, weil die Fähigkeit hatte. Es gebe ja in der Kunst nur zwei Parteien; jene, die etwas leisten, und die unendlich überlebende der Ignoranten und Impotenten.

Bülow spricht sich über R. Wagners Opern der ersten Periode immer mit großer Anerkennung aus und belächelt die Annahme kleiner Komponisten, die sich in ihrer Selbstverlebung über ihn stellten. Zu diesen kleinen gehörte auch der Berliner Kapellmeister Taubert, welcher Wagners Trübsüßer „recht hübsch“ nannte und sich herablassen wollte, einmal, wenn er nichts Besseres zu thun hätte, den Tannhäuser „noch einmal zu komponieren“. Taubert wollte dem Dichter Wagner zu mehr Anerkennung verhelfen, der Guter Bülow aber zant bei dieser Gelegenheit die Jankmeister der Sonatenverfertigung, der Symphonieklischeiderei, die Trio- und Quartett-Vieranten, die privilegierten Wächter der sog. eigentlichen Musik tüchtig aus. Taubert hat auch eine höchst mittelmäßige „Musikoper“: „Macbeth“ über die Bretter gehen lassen.

Interessant ist die Mitteilung Bülows, daß Wagner in München bei einer Debatte über „notwendige Opernführungen“ zugehört habe, bei den ersten Vorstellungen seiner größeren Werke zu schneiden und zu streichen und nach und nach im Verlaufe der folgenden Aufführungen eine „Integrierstellung“ vorzunehmen. Wir wissen es auch von anderen Zeugen, daß sich Wagner gegen Kürzungen seiner Opern, nach Deutschland zurückgekehrt, keineswegs hartnäckig gestraubt und sich durch seine Bühnenuntenntnis wegen gewisser Längen in seinen Musikdramen entschuldigt habe. Das sollten sich jene Kapellmeister merken, die so gern in Wagners Musikdramen „Striche aufmachen“. Mit Unmut wendet sich Bülow gegen die „aktiven“ Wagnerianer, d. h. gegen die sinnlosen Nachahmer oder Parodisten des Wagner’schen Worts.

Vortrefflich geschrieben ist eine Lebensskizze Tauberts, in welcher sich Bülows oornehme Gesinnung, Lieblosigkeit und seine Bildung besonders deutlich fundgeben. R. Wagner hat über seine komponierenden Zeitgenossen nie etwas geschrieben, was diesem Aufsatze an Noblesse gleichkäme. Er hat sie viel lieber

geschmäht und verlästert, besonders wenn sie Juden waren.

Doch auch Bülow hat mitunter scharf kritisiert; dabei führte ihm stets künstlerischer Idealismus die Feder. So anerkannte er an Jenny Lind und an der Gräfin Sontag-Raffi die Vorzüge der Rechenhaftigkeit, allein er tabelte an der ersten, daß sie sich „mit dem Nimbus blauerer Jungfräulichkeit“ drapiert und sich in „obligate Frömmel“ geküßelt, dabei aber den „Magnet des Weltneros, Geld, nach Kräften ausgebeutet habe“. Sie habe „das Genialste im Ungenialen, das Weirreichte im Geistlosen reorientiert“. Die Sontag jedoch habe ganz seltenlos gefungen und den Zwer der Gesangsleistung ganz überleben. Die Fußstapfen der Tänzerin Lucie Grahn haben von Poetik mehr genügt als die sechs Gentrie Sontags, die allerdings eine große und fortre Reden-alktuosin gewesen war. Diese treffende Kritik machte damals in Deutschland viel Aufsehen und man war über dieselbe „indigniert“, allein deshalb, weil Bülow über die Gräfin Raffi bemerkt hat, daß sie die „Festen ihrer Zeit zum besten habe“.

Bülow trat desamlich in seiner moralischen Unbestechlichkeit und männlichen Gesinnungsstärkeit als polemisch gegen das „olektische Unerbauer“ Publikum auf, an dessen kunstreicher Kompetenz er oft zweifeln mußte, weil dieses Ungeheuer trotz seiner vielen Köpfe kopillos sei. So habe „Dofrät nach Alm-Äthen tragen“, wollte man dies besonders bemessen. Es habe sich die Urteilunsfähigkeit des Publikums in Weimar auch bei der ersten Aufführung der Oper von Verilog: „Bevenuto Cellini“ unter Fr. Liszts Führung gezeigt. Das Publikum hat diese prächtige Oper abgelehnt und Wagt hat deshalb Weimar verlassen.

Zu Verilog wurde von Bülow ein Genie begrüßt; der zwingende innere Schaffensdrang, die Originalität und Menschheit, die Energie und Potenz, die freie, so unabhängig entwickelte Selbstständigkeit des Geistes, denen man in seinen Werken begegnet, brüden diesen den Stempel des Genies auf.

Frauen sprach er jedoch in der Musik sehr schäpferische Verabingung und meinte, vielleicht etwas einseitig: „Eine Komposition wird es niemals geben, nur eine oder-bruckte Kopist.“

Frau Marie v. Bülow hat ihrem verstorbenen Gemahl durch Herausgabe seiner „Briefe und Schriften“ ein würdiges Denkmal gesetzt. Aus den letzten zwanzig Lebensjahren Bülows bleibt noch viel zu sagen übrig. Hoffentlich wird uns auch darüber ein Schlußband der Schriften Bülows Aufschluß geben.



## Das Kind Gertrud.

Novelle von Armin Friedmann.

(Fortsetzung.)

### III.

Mehrere Wochen verstrichen, ohne daß Gertrud sich in das Neue, welches sie umgab, eingelebt hätte. Sie begriff ihre widersprüchvolle Gebieterin nicht, welche von unberechenbaren Launen und Eingebungen erfüllt, bald dies, bald jenes mit einem Ungemüh degte, als ob das Leben daran hinge, um es dann achlos lassen zu lassen, wie wenn es plötzlich an Licht und Farbe eingebüßt hätte, faß, grau und wertlos geworden wäre.

Manchmal schien sie ihre Lust und Freude darin zu finden, alles um sich herum zu quälen. Gertrud schlich dann wortlos auf ihre Kammer. — Sie bewunderte wohl die reise Schönheit ihrer glänzenden Herrin, ihre Kunst bewunderte sie längst nicht mehr. Vor seinem Kammerdiener ein großer Mann zu sein, ist beinahe so schwer, wie eine große Sängerin vor dem Korrepetitor. Mit unfähiger Mühe und Qual studierte die Karsten eine neue Partie, rasch vergaß sie eine alte. Was blieb von der bewunderten Primadonna übrig, wenn das Lampenlicht sie nicht bestrahlte? Wenig Kunst, wenig Musik.

Gertruds Schuld wurde auf harte Proben gestellt. Als sie einmal wagte, die Gebieterin deselben und geizigend auf einen falschen Ton aufmerksam zu machen, erhielt sie einen Streich mit dem Fächer auf die Wangen. Wohl bereute die Dame gleich ihre Heftigkeit und suchte sie auf alle mögliche Weise wieder gutzumachen, doch Gertrud bestand

darauf, das Haus sofort zu verlassen. Da legte sich Graf Egon, der Zeuge des bedauerlichen Austritts, ins Mittel. Er war immer gütig und freundlich gegen sie gewesen. Einetwegen, sagte er, solle und müsse sie bleiben, er fordere diese Opfer von ihrer Freundschaft, und ob sie ihn denn gar nicht ein bißchen lieb habe? Der warme Ton seiner Stimme drang ihr zu Herzen und als er sie an seinem Arm wieder in den Salon zurückführte, schoß ihr das Blut heiß in das blaße Angesicht und sie war ja stolz, so stolz wie nie zuvor. „Das Kind Gertrud bleibt — unsere Gertrud bleibt!“ rief er triumphierend, „der Friede ist geschlossen und jetzt, bitte, gleich schön weiter — hier...“

Graf Egon Spillern war einer der reichsten, altadeligen Sprossen und galt allgemein für den prächtigsten der schönen Sängerin. Wenigstens widersprach er nicht, wenn man ihn als solchen bezeichnete. Sein vielfaches Lächeln konnte bedeuten: Was nicht ist, kann ja immer noch werden. Sicher war, daß er die beträchtlichen Schulden der Dame in seiner debarkesten Weise ohne viel Worte begahlte.

Anfangs versuchte Gertrud, Ordnung in das zerfallene Hauswesen zu bringen, doch gelang es ihr nicht. Sie stieß auf den heftigen Widerstand der Stubentagte Jerline, die das volle Vertrauen der Herrin genoß und schändlich mißbrauchte. Von allem, was in das Haus geliefert wurde, nutzte die ihren Anteil, und keinen geringen, wozüglich in Baren, abhaben. Außerdem stahl und betrog sie an allen Ecken. Das ging nun nicht mehr so bequem, wie früher. Gertrud wies ihren frechen Vorschlag, halbpast zu machen, entrüstet zurück und seitdem haßte sie die „bucelige Wanstel“ — ohne es sich jedoch merken zu lassen, die Abrechnung für eine spätere Zeit aufsparend. Aus ihrem lässlichen Fräulein stand ihr Groll nicht geschrieben. Gertrud meinte, sie hätte ihre häßlichen Gewohnheiten längst aufgegeben, doch wurden sie bloß geschickt verdeckt und außer Hause erledigt. Sie freute sich sogar, ohne Angeberei und Zwischenträgerin selbst mit dieser Magd fertig geworden zu sein.

Was hätte es ihr übrigens viel geholfen, im kleinen zu sparen, wo im großen sinnlos verschwendet wurde. Die Meißpferde mußten immer die figurantesten und die Antiquitäten das neuesten sein. Die abgießen Geschlechter wurden auf den öffentlichen Bällen durch den Glanz der Edelsteine und die Pracht der Toiletten der Diva tief in den Schatten gestellt. Sie war die tanaugende Königin der Mode.

Graf Spillern sah, so oft sie auftrat, in seiner Prozentumsloge und warnte mit dem Auge von ihr. Jeden Morgen sandte er einen duftigen Blumenzug ins Haus. Einmal sogar ein Weidensträußchen für Gertrud dazu. Es war an ihrem Namenstage. Den hatte sich der Aufmerksamkeits gemerkt. Sie stellte die Wabe in ein Wasserglas und trug den köstlichen Schatz auf ihr Zimmer. Graf Egon war so gut... Was ging mit ihr vor? Freud und sonderbar, ganz anders erschien sie sich seit den letzten Tagen. An wen dachte sie immer, wen umtreiben ihre Gedanken und zu wem kehrten sie, fortgeschickt, immer wieder zurück? Ob die Sängerin ihn wohl liebte? Es schien dies nicht in ihrem Wesen zu liegen, das vor allem sich selbst liebte. Aber er liebte sie, sie war ja so schön. Zwar, wenn er nur einen Tag fortlieb, konnte sie recht unendlich werden, da war kein Auskommen mit ihr, da gekrünte sie ihr Spitzentischchen zwischen den wohlgepflegten Fingern und schmückte jedes Porzellan, das ihr in den Weg kam, zu launend Scherben.

Unter diesen Gedanken kramte Gertrud in ihrer Kommode herum. Ein Endchen blauen Bandes hatte sie gefunden. Sie schlang es sich in das Haar und trat vor den Spiegel. „Nein, nein!“ — id sehe damit noch viel häßlicher aus, als sonst,“ rief sie und warf sich schluchzend auf das Sofa...

Mit noch immer geröteten Augen ging sie zu Tisch hinüber. Der Graf war heute nicht, wie gewöhnlich, erschienen und sie orientierte sich darüber, da sie sich zu erregt fühlte, um ihm zu danken. Sie wollte ihm überhaupt nicht mehr begegnen, fest entschlossen, dies Haus zu verlassen.

Sie wollte wohl, sie dachte auch, daß sie es vermöchte, aber sie konnte es gleichwohl nicht mehr.

Das Fräulein befand sich in der größten Erregung. Endlich kamen ein paar flüchtige Weistzellen, daß er auf einen Tag oder zwei auf das Schloss zur Gräfin-Mutter befohlen sei.

Diese Gräfin Spillern hauste hochbetagt, aber klaren Geistes und starken Willens auf dem Familiengute und kam nur selten nach der Residenz. Die Sängerin war fest überzeugt, daß Egon sie zum Altare führen würde, sobald nur seine Mutter ein-

mal die Augen geschlossen hätte. Sie wußte aber auch, daß er ein viel zu guter Sohn war, um jene durch eine Mißbeirat in ihrem Sinne zu tranken, denn es wäre der Schmerz ihres Lebensabends gewesen. Für immer hätte sie mit ihm gebrochen, wenn er auf den altkränklichen Namen ein unedles Reis zu versprohen gewagt hätte.

Das war ein trauriger Tisch an jenem Tage. Die beiden wechselten kein Wort miteinander. Fast unberührt kamen die Speisen wieder hinaus. Doch fühlten sie, daß jede das selbe dachte.

„Gertrud!“ brach die Sängerin plötzlich heftig das Schweigen, „ich hasse wahrhaftig keinen Menschen auf der Welt, aber diese alte, adelstüchtige Aristokratin mit ihren diplomatischen Winkelfängen, die ich hasse. Sie wird ihn gewiß sein auf ihre Seite hinüberziehen, mit sanftem Massinament, mit geschloollen Kniffen und all ihren anderen Mittelweibertücken. Er ist ja Einküssen jeglicher Art leider so leicht zugänglich, der gute Egon, wenn sie ihn nur zart und sanft beigebracht werden. Bloß heftiger, offener Widerspruch macht ihn zu unbefangenen Trost auf. Ich lasse ihn nun einmal nicht! Ich werde ihn schon festzuhalten wissen, Frau Gräfin-Mutter!“

Stumm erhab sich Gertrud vom Tisch und bat um die Erlaubnis, sich zurückziehen zu dürfen.

## IV.

Die Karsten hatte nicht falsch geredet. Ihr feiner weiblicher Instinkt witterte Gefahr.

Die alte Dame hatte ihrem Sohne in ihrer gelassenen Weise anseinerdeseit, wie sie mit seiner bisherigen Aufführung in jeder Hinsicht vollkommen zufrieden gewesen und nicht das Geringste, auch kein Solat daran aufzusehen sandte. Egon hatte bei diesen Worten forschend in das feine, kaltenreiche Antlitz der Mutter. Kein farschlicher Zug umspielte ihren Mund, kein ironischer Wink war aus ihren Worten herauszuholen. — Die Strahlen der abendlichen Sonne ließen, wie sie durch das hohe Fenster fielen, das schlichtgeheilte Silberhaar der Gräfin selbst am erglänzen.

„Ganz zufrieden, lieber Egon. Du hast immer cavalierement gehandelt und stets des Namens eingedenk, den du trägst. Aber jede Saison muß doch ihr Ende haben, nicht wahr? und diese wahrst schon in das dritte Jahr. Ich finde das ein wenig zu lang. Du nicht auch, lieber Egon? Das ist nur meine Ansicht ja. Zwei Jahre würde ich für das Längste halten. Von den Beträgen, welche dies Verhältnis erfordert hat, wollen wir, weil dies kleinlich wäre, lieber nicht sprechen. — Aber nun einmal was anderes, mein Sohn. Man darf eine Sache nicht betreiben, bis sie lästig und langweilig wird. So ungefähr in der Mitte des vorletzten Aufzugs, im besten Amusement, verläßt man seine Loge und wartet nicht den Schlachtabend des Finales ab. Das gehört mit zum bon ton und so wollen wir es auch halten. A propos, was denkst du von der kleinen Findenhorst? Das Komteßchen ist jetzt sechzehn und wirklich sehr nett. Du wirst überrascht sein. Habe sie längst an passant gesehen. Ich denke, das würde wohl passen. Meinst du nicht auch, teurer Egon?“

Er schwieg und sah stumm hinaus, wie die Schleier der Dämmerung sich leise herabentfalten auf Wald und Feld und die Umrisse der herbstlichen Landschaft in ein graues, trübliches Nachtleb hüllten. Seine Lippen waren fest aufeinandergepreßt.

Die Mutter hatte sich aus ihrem Lehnstuhl geräuslos erhoben und war, auf ihren Ebenholzstod mit der Goldbrücke geküßt, sachte hinter ihn getreten, ihm die kalte, weiße Hand auf die Schulter legend. Bei der Berührung fuhr er leicht zusammen; ihm war, als ergreife sie Besitz von seinem Selbst, von seinem Willen.

„Du hast eine gewisse Neigung für diese bürgerliche Dame vom Theater. Zugegeben. Antworte mir denn so aufrichtig und wahr, wie der Sohn der Mutter antworten soll, wenn sie ihn in erster Stunde auf sein Gewissen fragt: Glaubst du wirklich, daß sie dich liebt? um deiner selbst willen liebt? daß sie das Weib ist, dich dauernd zu beglücken?“

„Nein, liebe Mutter, aufrichtig, das glaube ich nicht.“

Er küßte ihr respektvoll die Hand.

„Da wollte ich dich haben. Ich wußte es ja, daß du verständig wärs, mein Sohn. Nun darfst du auch die Einladung zur Jagd bei Findenhorst ruhig annehmen. — Ja will dich gewiß nicht drängen und dir gehörig Zeit lassen, die Sache in der dir am geeignetsten erscheinenden Weise zu lösen. Ich rechne darauf, daß dies vollkommen cavalierement

und ohne Gelat und Standal geschehe. Schon wegen der petite Findenhorst. Eine reizende Kleine und noch so allerliebst naiv, denke nur. Ich glaube deinen Geschmack zu kennen, doch will ich ihm durchaus nicht vorgeben, denn du müßt selbst sehen und urteilen, lieber Sohn. Die Partie wäre freilich in mancher Hinsicht höchst convenable, doch füge ich mich ja gern besserer Einsicht. Mein Gott! Ich bin eine alte Frau und verheirathe nicht mehr auf eure tolle Welt von heute. Und nun wollen wir auftragen lassen. Gieb mir meinen Arm. Jean könnte ein wenig vorantelnden. Ei, da ist er ja wie gerufen...“

Und sie gingen zu Tisch.

(Schluß folgt.)



## „Regerien aus dem Bayreuther Heiligtum.“

So nennt sich ein literarisches Büchlein, welches „von einem Gläubigen“ verfaßt und von der Verlagsgesellschaft: „Münchener freie Presse“ herausgegeben wurde. Es spricht sich in diesem Büchlein im ganzen ein gesunder Geschmack und ein unabhängiges Urteil aus, welches gegenüber den Ungeistlichkeiten und Verhimmelungen der urteillosen Wagneriten wohlthut. Die ungenannte Verfasserin, eine feingebildete Dame aus München, bespricht die vorjährigen Aufführungen in Bayreuth und beurteilt manches, was strengen Begriffen von Kunst widerspricht. Sie fand in Bayreuth vieles, was mit „großer, wahrer, reiner Kunst absolut nichts gemeinsam habe“.

Merkwürdigerweise stimmen ihre Ansichten mit jenen der Sängerin Lilli Lehmann überein, welche in einer Reihe von Aufsätzen, die sie im Berliner Tageblatt veröffentlicht hatte, an der Mangelhaftigkeit der Bayreuther Aufführungen, die sich düstelhafte „Wühnenfeste“ nennen, ebenfalls starke Zweifel ausdrückt.

Im „Meingold“ wurde die Verfasserin durch drei Sängerinnen geniert, die „während etwa dreiviertel Stunden hoch oben in der Luft herumhingen und miment und sangen. eine Leistung, die für ein Théâtre varié oder für einen Circus als Zwischennummer zu verwerten wäre“. Ferner führten sie zwei Zierge, von denen einer sogar noch buckelig war, zwei Meisen, ein Meisenwurm, der mit offenem Machen über die Bühne rutschte und eine Unmasse roter, grüner und weißer Dämpfe, die als wesentliche Bestandteile des Ganzen Interesses für sich in Anspruch nahmen. Gleichwohl wären sie das einzig Belebte und unverfälschte Natürliche inmitten eines Meeres von Unwahrscheinlichkeit gewesen.

Angeliebt an das Büchlein: „Ein Wagnerlerikon“ von W. Tappert, welches eine unvorurteilige Zusammenstellung von abfälligen Äußerungen über Wagner enthält, prüfen die „Regerien“ den Vorwurf des „Dilettantismus“, welchen man dem „Meingold“ von gegnerlicher Seite gemacht hat, und finden ihn berechtigt. Allein von „dilettantischer Unbertheit“, wie die „Regerien“ bemerken, sollte man doch nicht reden.

Die Angriffe gegen Siegfried Wagner übergehen wir, obgleich sie wenig sind.

Mit frischer Baune schüßert die Verfasserin das Bayreuther Amphitheater, das vor der Aufführung in „stimmungsvollem“ Halbdunkel und während des „muffigen Wägenrittes“ flodunkel gehalten wird. Mit Recht bemerken die „Regerien“, daß dies eine unangenehme, tyrannische Einschränkung der persönlichen Freiheit sei, denn nun gebe es kein Zerkleisen, kein Notizenmachen, keinerlei jener rettenden Ressourcen, zu denen man anderswo mit Wonne greift, wenn's gar zu öde und langweilig wird. Da alles auf dem Bayreuther Festhügel „weiß und still“ ist, so tuten die Potamanten das Balhalla oder sonst ein Mibehelungensignal vor Beginn der einzelnen Akte nach drei Richtungen hinaus, worauf alles auf seine 80—160 Mark wertigen Bänke oder Marktrümpfen im Theater eile. Alles sei eben in Bayreuth auf äußeren Effekt berechnet! Die „Regerien“ unterzeichnen drei Abschnitte im Wirken Wagners und heben die Vorzüge desselben leider nicht hervor, um desto unbefangener tadeln zu können. Es giebt Musikfontänen, welche sich „überzeugte“ Wagnerianer nennen, weil ihnen die Opern: „Der fliegende Holländer“, „Tannhäuser“, „Lohengrin“ und



„Weiterfinger“ gefallen. Alle Achtung für diese „Ueberzeugung“; nur der Fanatismus der urteilslosen Feindseligkeit gegen R. Wagner wird ihr nicht beizugehören. Dieser Fanatismus ist ebenso im Unrecht wie die Feindseligkeit jener Schwärmer, welche sich sofort auf den Band legen, wenn der heilige Name: Richard Wagner ausgesprochen wird, oder mit Steinen nach jenen Furchtlosen schlagen, die nicht alles an den Schöpfungen Wagners „himmlisch“ finden.

Feindliche Wagneriten beklagen sich gleich über „Gift“, wenn eine Zeitung nicht vor allem, was Wagner geschaffen, auf den Knien liegt. Ein Gegenstück hierzu findet man in den „Regereien“, welche über die Bayreuther „Miasmen“ klagen, welche „nur schädigend und demoralisierend auf den Geschmack der urteilslosen Menge wirken können“. Das ist geradezu übertrieben, wie die „Gift“-mischerei der Wagneriten.

Die mutige Münchenerin äußert, der Nibelungenring sei ihr immer vorgetommen, wie ein in Mist gefestigter Kinder-Bitterbogen und nie ärger als in Bayreuth, „wo der weisse Gockel einen gar so formlichen Kontrast zum Ganzen bildet“. Der geistvollen Frau (die Anhänger des Hauses Wotan sprechen immer nur von deutschen kritischen „Vierbäuchern“) kommt die Tetralogie so vor, als bestünde sie in der Hauptsache überhaupt nur aus kurzen Fanfaren und einem desto längeren, mehr oder weniger chromatischen, betäubenden Gewurstel, mit sehr hohem oder sehr tiefem Tremolo dazwischen. Ein zusammenhängender Gedanke, der mehr als zwei bis vier Takte lang wäre, oder gar ein weiterführender Gedankengang, wie man's sonst bei großen Musikwerten zu finden gewohnt ist, werde da vermist. Dabei erinnert der ungeschickte „Vierbäucher“ mit vollem Recht an Haydn's Definition der „unendlichen Melodie“, die man von Takt zu Takt erwartet und sich dabei doch unendlich läuft. Es giebt zu denken, daß gerade sehr bedeutende Männer und Komponisten von großem Rufe — beim Nibelungenring immer daselbe tadeln. Was sagt Herr Schambergelain dazu, der Berichtigungslustige, der selbst nach Tönen schlägt, wenn sie, wie Bayreuth, nicht alles an R. Wagner dem Menschen unübertrefflich finden?

Die Münchner Reherin bemerkt ferner, daß Wagners Erstlingswerk: „Rienzi“ bezeichnend sei für den in Wagners ureigenster Natur liegenden Gang zur Banalität. Es wimmle darin von Triolitäten, „Rhythmism und Metodie“ seien oft von einer an ordinäre Tangemusik streifenden oder auch getrost darüber hinausgehenden Gewöhnlichkeit. In den Nibelungen sei alles reflektiert. Da quillt nichts aus dem Herzen! Ein kalter berechneter Verstand füge die Bausteine an einander. ... Was? daß sie immer wieder das einzige Wort für Wagners letzte Schöpfungen!

Das Bayreuther Unternehmen als solches wird von den „Regereien“ sehr streng beurteilt. „Reizende Verdrähtheit“, aufgebauschtes Possenspiel, die bagewesene Melanie, Mißbrauch des Wortes: „Nationale Sache“, „Kleiderländerarbeiten“, Schneider- und sonstige Modeautoritäten sind so einige Schlagworte in der Beurteilung der Aufführungen auf dem heiligen Bayreuther Hügel.

Das „Weihespielhaus“ in Bayreuth sei nur möglich geworden durch den an Größenwahn streitenden großzügigen Dünkel des Meisters, durch die zügelbewußte praktische Benützung des Ganzen zum Phantastischen bei dem damals schon habkranken König Ludwig II., durch elegante, aristokratische, meist etwas emanzipierte Damen und durch die Wagneroreen. Damals als die Wagnerischen Besonderheiten: Aquarium mit schwimmenden Sängern, lebende Bindwürmer, Feuer- und Wasserzauber aller Art, auf anderen Bühnen wegen mangelnder Maschinen und Dekorationen nicht recht aufgeführt werden konnten, war noch für das Bayreuther Spektakeltheater ein gewisser Entschuldigungsgrund vorhanden. Jetzt aber, wo alle größeren Bühnen technisch die Schwierigkeiten leicht beseigen, sei für die „Weihespiele“ in Bayreuth kein Grund vorhanden. Bayreuth sei ein absurdes Unikum in der Weltgeschichte, ein trauriges Zeugnis dafür, wieviel durch Protektion und Klame die Kunst zu erreichen ist und wie leicht damit relativ Wertloses ein Soedel geschaffen wird, der dem Größten und Wertvollsten noch nicht geschaffen wurde.

Die Reherin aus München hat verlesen, auch darauf hinzuweisen, daß das Bayreuther Beispiel gute Sitten verdrängt. Der Berliner Hofkapellmeister Wein-gartner möchte nämlich für seine Opern auch ein Festspielhaus ganz besonders erbaut sehen. Dafür

tobt sie mit kritischer Objektivität die Wirkung des gebildeten Schöpfers und den Kaiser Wurm, der ein wahres Unikum sei und durchaus melancholisch sympathisch wirke, so daß man ihn ordentlich lieb gewinnen konnte. Man kann das nett illustrierte, geistvoll geschriebene Büchlein allen „Ueberzeugten“ Wagnerianern angelegentlich zur Lektüre empfehlen.



## Texte für Siederkomponisten.

Es steht wohl mancher Weiser  
Im Land im Weg und Steg,  
Woh! manches Kreuz verwirrt  
Im bläulichen Dornengeg.

Bin alle schon gegangen  
Die Wege her und hin,  
Weit über Thal und Berge,  
Mit wandermüdem Sinn.

Ich kenne jeden Weiser  
Und jedes Kreuz im Weg,  
Ich kenne jede Strafe  
Und jeden Wiesenweg.

Den einen nur, den einen —  
Ich lieb ihn einst im Glück,  
Den Weg zu meinem Frieden ...  
Den find' ich nicht zurück.

Hinter den Bergen am Horizont,  
Die im Dufte verbliesen,  
Dort, wo der Himmel die Erde küßt,  
Wah! ich mein Herz gelassen.

Und wenn die Sonne schlafen geht  
Hinter den blauen Hügeln,  
Schwebt ihr still meine Sehnsucht nach  
Auf des Nachtwindes Flügeln,

Schwebt hoch über dem Erdenlauf  
In die dämmernden Fernen,  
Streift in ihrem nächtlichen Flug  
Wah! — ganz nah an den Sternen.

O leg mir aufs Haupt die Hände  
Und streiche das Haar mir zurück!  
Mein Traum — mein Traum ist zu Ende,  
In Ende das Märchen vom Glück.

O schau mir tief in die Augen  
Und presse mich fest an die Brust! —  
Zum Spielwerk sollt' ich ihm tragen —  
Ich hab' es ja nicht gewußt!

O singe die alten Lieder,  
Die wiegen mich sanft zur Ruh;  
Dann berge dich teils nieder  
Und küsse die Augen mir zu!

Waidy Rudy.



## Aphorismen von Anl. Rubinstein.

Im Verlage der Union (Stuttgart) erscheint die ungemein sorgfältig redigierte, mit feinen Illustrationen reich versehene Zeitschrift: „Vom Fels zum Meer“. Im 10. Heft ihres 16. Jahrgangs bringt sie den Anfang einer hochinteressanten Publikation aus der Feder des unvergesslichen Komponisten und Pianovirtuosen Anton Rubinsteins. Was er auf dem Herzen hatte, schrieb er nieder, und so entstand eine Reihe wibiger, gedankenreicher Aphorismen, die er „Gedankenforb“

nannte. Wir machen auf diese Publikation um so mehr aufmerksam, als sich viele von den kurzen Aussprüchen des geistvollen Mannes auf die Musik beziehen. Im Nachstehenden teilen wir einige derselben mit:

Wenn ich ein Urteil höre über eine Komposition oder über einen musikalischen Vortrag, „ja, sehr gut, aber es läßt sich, es dringt nicht zur Seele“, so frage ich: „In der Phantasie oder zur Seele anber? Und dabei fällt mir immer mein Amerikaner ein, der nach einem Konzerte, in welchem ich Kompositionen von Bach, Beethoven, Schubert, Schumann, Chopin u. a. spielte, auf mich zutram mit den Worten: „O yes, mein Knabe, Sie spielen ja ganz gut, allein warum spielen Sie nicht etwas für die Seele?“

Ich wohnte in London einem „Charity children“-Feste in der St. Paul'skirche bei. Tausende von Kindern werden da amphitheatralisch aufgestellt; sie singen Hymnen und Choräle mit Orgelbegleitung — es ist ein so überwältigender Eindruck, daß ich mich der Tränen nicht erwehren konnte — der vertrackteste Mensch kann da nicht anders, als an den Schöpfer denken. Diese Ceremonie bezieht ein Prediger mit einer Predigt — das machte auf mich den Eindruck, als wolle der Prediger Gott nicht zu Worte kommen lassen.

Früher waren überall meist kleine, häßliche Konzertsäle und Theater, aber große Künstler — jetzt sind überall meist große, glänzende Konzertsäle und Theater, aber ...

Unvergleichlich sind lebende Freunde verstorbener großer Männer, besonders auf musikalischen Gebieten — keine Auffassung, keine Analyse, kein Tempo ist ihnen da recht, denn sie haben es ja vom Komponisten selbst gehört! Besonders in der Tempoprage würde auf sie der Ausspruch gegen „Schlod“ passen: „Wenn um einen Tropfen Blutes mehr oder weniger“ u. s. w.

Man beurteile nie des Meisters Werk nach des Schülers Vortrag, denn dieser ist, wenn auch gut, doch schülerhaft.

Die Künstler haben eine besondere Art, ihre Kollegen zu loben. „Kennen Sie A.“? „O, ein wundervoller Künstler! Aber an dem Abend, wo er mit mir in ...“ gewirkt hat, war er soabschneidend schlecht disponiert und machte ein vollständiges Fiasko.“ Besonders den Sängern und Sängerninnen ist diese Art zu loben geläufig.

Der feine Liedervortrag ist eine schwere Aufgabe. Der Franzose hat einen trefflichen Spruchgebrauch dafür: „dire la romance“. — Wie oft begehnen wir aber Sängern (Sängerinnen), die beim Liedervortrage sich als Hauptaufgabe stellen, ihre Stimmittel zu zeigen.

Zu den fünf Sinnen hat sich heutzutage ein sechster beim Menschen geklebt — der Autographensinn. — Mir fehlt er gänzlich, daher ich geradezu böse werden kann, wenn man von mir ein Autograph verlangt.

Der Künstler, der ein Konzert giebt, bezweckt doch dadurch, seine Leistung vom Publikum beurteilt zu wissen — das könnte er am leichtesten, wenn statt eines Eintrittspreises er das Publikum anbiete, nach Schluß des Konzertes dem Austritt eine Geldentrichtung nach Belieben zu zahlen — dadurch wäre am ehesten die Intenität des Beifalls zu festzustellen und am sichersten der Konzertsit ein Damm entgegenzustellen.

Man schiebt mir Gebichte zum Komponieren ein, das kommt mir vor, als stellte man mir Wäbchen zum Verleihen vor. Man liest zufällig ein Gedicht, es regt einen an, man legt es in Musik. — Man sieht zufällig ein Wäbchen, es gefällt einem, man verliebt sich in sie. — Aber beides aus eigenem Antrieb, nicht auf Fürbitte.

Das Klavier ist mir das liebste Instrument, weil es etwas ganzes Musikalisches ist, alle andern Instrumente, die menschliche Stimme nicht ausgenommen, sind doch nur musikalisch Halbes.

Wenn die musikalischen Gedanken fehlen, stellt das Zeitmoiré zur rechten Zeit sich ein.



Kinderstimmen haben einen Reiz, der durch nichts zu ersetzen ist, besonders bei Nichtmusikern, die noch effektvoller ist als das Unisone der Kinder.

Der Künstler, besonders der schaffende, kann der Anerkennung nicht entbehren — es braucht nicht immer die allgemeine Anerkennung zu sein, es genügt, wenn es die eines kleinen Kreises, sogar von nur ein paar Anhängern ist — sonst erlähmt sein Schaffen an der Bitterkeit des Zweifels an seinem Können. Am besten daran sind jene glücklichen Komponisten, die fanatische, also proselytisierte Anhänger sich zu gewinnen vermögen.



## Im Brief Ludwigs II. an R. Wagner.

Die Berliner „Gegenwart“ teilt folgenden Brief mit, den König Ludwig II., damals 20 Jahre alt, nach der ersten Münchner Aufführung von „Tristan und Isolde“, mit Herrn und Frau Schorn in den Titelrollen, an Richard Wagner gerichtet hat: Erhabener göttlicher Freund!

Kann kann ich den morgigen Abend erwarten, so sehr ich mich noch der zweiten Vorstellung schon jetzt. Sie schreiben an Wilhelm Meißner, Sie hoffen, daß meine Liebe zu Ihrem Werke durch die in der That etwas mangelhafte Aufführung der Rolle des Kurowenal von Herrn Winterwurz nicht nachlassen möge! — Geliebter! Wie konnten Sie nur diesen Gedanken sich aufkommen lassen! Ich bin begeistert, ergriffen. Entbrenne in Sehnsucht nach wiederholter Aufführung! —

Ihr wunderbare Werk,  
Das uns Dein Geist erschuf.

Wer dürft es sehen, wer erkennen, ohne selb zu preisen? Das ja herrlich, bald, erhaben mir die Seele mußte laßen! — Mein Freund, wollen Sie die Güte haben, dem trefflichen Künstlerpaar zu sagen, daß seine Leistung mich entzückt und begeistert hat; meinen herzlichsten Dank, wollen Sie ihn den beiden Kindern? Ich bitte Sie, erlauben Sie mich bald mit einem Besuche! — Nicht wahr, mein treuer Freund, der Mut zu neuem Schaffen wird Sie nie verlassen, Jener, die Sie mit Sonnen erfüllen, die sonst nur Gott verleiht! Sie und Gott! Bis in den Tod, bis hinüber nach jenem Reiche der Weltennacht, bleibe ich Ihr

treuer Ludwig.

Berg, den 12. Juni 1865.  
Adr.: Dem Wort und Tonbildner  
Richard Wagner  
München.



## William Steinway.

In Amerika gelang es manchem deutschen Manne, sich durch fleißige Arbeit, durch sachmännliche Thätigkeit und durch unermüdeliches Streben zu einer hohen gesellschaftlichen Stufe emporzudringen. Ein solcher Mann war der in New York kürzlich verstorbene Klavierbauer Wilhelm Steinway, der 1836 zu Seelen im Harz geboren wurde. Seine Familie wanderte nach Amerika aus und William trat vierzehnjährig als Arbeiter bei einer Klavierbaufirma in New York ein. Dort sammelte er Kenntnisse und Erfahrungen, die er in dem Geschäft erworben, welches sein Vater in New York 1853 selbst gründete.

William Steinway verbesserte in vielenrichtungen den Klavierbau, so daß seine Instrumente weltberühmt und von den ersten Pianisten und Komponisten, von Rubinstein, Liszt, Verlog, Gounod und Rich. Wagner, in hohen Worten gelobt wurden. Der letztgenannte Komponist erlaubte seinen Freund Liszt in der ihm gewohnten selbstbewußten Art, er möchte doch die Firma Steinway bewegen, daß sie ihm einen Flügel schenke; dies wäre doch eine große Ehre für sie u. f. w. Man lese Näheres

darüber in dem Briefwechsel zwischen Liszt und Wagner nach.

Ein Freund Steinways, Otto Flörkeheim, tobt in der Zeitschrift: „Nord und Süd“ an dem weltberühmten s-l made man den künstlerischen Feinsinn, das milde Herz und die Ehrlichkeit in den Lebensgewohnheiten beschreiben. Er war so populär in New York, daß ihm mehrmals das Amt eines Oberbürgermeisters dier Weltstadt von den Wählern angedoten wurde. Gleitend trug ihm das Amt eines Finanzministers, ja eines Staatsgouverneurs an; Steinway widerstand jedoch allen Lockungen politischen Ehrgeizes.

Der wacker Mann hat in Amerika in mehreren Verhältnissen für den Klavierbau 1800, in Hamburg 300 Arbeiter beschäftigt.

Unter seinen Arbeitern erfreute sich William Steinway einer angenehmen Beliebtheit und Hochachtung. Was er alles für sie that, davon zeugen die gefunden, praktisch eingerichteten Wohnhäuser, die er in der nach ihm benannten Arbeiterstadt Steinway erbauen ließ, die Schule baselb, in welcher 800 Kinder Unterricht erhalten und in der besondere Sorgfalt auf Pflege der deutschen Sprache und der Musik gelegt wird, die Bibliothek, die jeden Wissensdrang befriedigt. In den jüngsten Jahren sind all diesen wohlthätigen Einrichtungen noch ein Volkshaus, eine schöne Kirche mit Orgel, eine arkadische eingerichtete Badeanstalt und schattige Parkanlagen hinzugefügt worden. Wie der humanste Vorkonzertor sorgte William Steinway jeders für das Wohl seiner Arbeiter und versuchte es, ihren Sinn auf alles Neuschöne zu lenken.

Steinway hat besonders deutsche Künstler, die sich in Amerika ihr Brot verdienen wollten, kräftig unterstützt und jährlich Hunderttausende von Dollars wohlthätigen Zwecken zugewendet. Mit ihm schieb ein edler und hochmüthiger Mann von hinnen.



## „Odysseus“ Heimkehr.“

Musikdrama in einem Vorspiel und drei Akten  
von August Bungert.

Dem Dresdner Hoftheater gebührt das Verdienst, durch die Aufführung dieses Musikdramas der Lebensarbeit eines mit Talent schaffenden Mannes freie Bahn gemacht zu haben. „Odysseus“ Heimkehr“ ist der dritte Teil einer auf vier Abende berechneten Musiktragödie „Die Odyssee“, die mit einer für zwei Abende gedachten „Ilias“ den Cyllas „Homerische Welt“ bildet. In diesem Werke, welches Bungert in fast zwei Jahrzehnte umfasser Arbeit nahezu vollendet hat und das die Götter- und Heroenwelt in den beiden größten Epen der altklassischen Literatur musikalisch dramatisch vorführt, haben wir also ein im Umfange noch gesteigertes Seitenstück zu Wagners Nibelungen-Trilogie. Vergleiche mit letzterer drängen sich auf, können aber an der Hand des einen jetzt bekannten Dramas natürlich nicht erledigt werden. Jedenfalls hat Bungert im Gegensatz zu Wagner, der die Götter und Halbgötter in den „Nibelungen“ zu den unvortheilhaftesten Rollen verurteilt, in „Odysseus“ Heimkehr“ die Mitwirkung der Unsterblichen auf das geringste Maß zurückgeführt. Paßas Athene, welche bei Homer die ganze Handlung lenkt, trägt hier nur mehr zum Glanz der Stofflage bei; die Hauptfiguren des Dramas handeln nach eigenen freien Erwägungen und Entscheidungen. Ueberhaupt hat Bungert einen guten Anlauf genommen, seinen Stoff, in dem entschieden ein Anreiz zu dramatischer Behandlung liegt, nach der rein menschlichen Seite hin zu kräftigen und zu vertiefen, wodurch zwar ein Stück von antiker Schönheit verloren, aber die Wirkung auf den modernen Zuschauer erhöht ist. Dann hat er durch Wendungen sowie durch freie Einschaltungen den Gegenstand dramatisch zu beleben gesucht und die ganze Ausführung in einer gebildeten, hier und da poetisch gefärbten, an anderen Stellen auch wieder weit-schweifigen, schwülstigen Diction vollzogen. Bei alledem ist es ihm aber nicht gelungen, den Gefahren Exposition ist äußerst schwerfällig, beansprucht das Vorspiel und den vollen ersten Akt und legt auch, musikalisch der schwächeren Teil des Werkes, dem Hörer eine starke Geduldprobe auf. Dazu kommen

in den weiteren Akten ebenfalls verschiedene Stellen vor, die überflüssige Pausen im Bau sind, kurz, es fehlt im dramatischen Gefüge wie in der Sprache die volle Konzentration.

Den Komponisten Bungert kennt und schätzt man als Verfasser vieler vornehmer und wirksamer Lieder. Seine lyrische Ader pulsiert auch in der Musik zu „Odysseus“ Heimkehr“, seine Neigung und Neigung im liebtüchtigen Ausdruck kommen überall zu starkem Durchbruch, wo die Empfindungen der handelnden sich in ruhiger Ergriffe sammeln. Doch entstehen da seine langatmigen Melodien in archaischer Form, sondern möglicherweise ausgedehnte Kontinente unterbrechen die arioso Deklamation, die im gongen vorherrscht. Mit dieser Deklamation verbindet sich die Verlegung der Themen ins Orchester, der Gebrauch von Reim-motiven, der formale Charakter der Tonproben schließt also zwischen Wagnerischen und älteren Prinzipien, welche letztere aber auch schon modifiziert sind. Die melodische Erfindung Bungerts ist nicht reich und original, erreicht sich insofern bei der gefengerechneten Formanlage als genügend und ähnt sich in manchen der zahlreichen Motive und der reinen Gefangenen leicht einprägsam mit sehr gewinnendem und unmittelbarem Einbruch. Als Hornorist verfährt der Komponist zu gewöhnlich und monotonisierend, wie man das nach seinen Liedern zu erwarten hatte, während er in der Behandlung des Orchesters zwar für den Neuling mit großem Gehalt und seinem musikalischen Talent entsprechend verfährt, auf die Dauer des langen Werkes aber einseitig in der Kalorierung wird. Er legt einen größeren Anapäst in Bewegung, als es die herauskommenenden Wirkungen begünstigen, und mutet manchen Instrumenten Raum-widriges zu. Auf der einen Seite bis zu einem gewissen Grade ganz das Stilprinzip der Wagnerischen Ton-prache annehmend, bleibt Bungerts Musik auf der andern durch den Verzicht auf Polyphonie wie auch durch die häufige farbige Wirkung des Orchesters weit hinter der kunstvollen Fügung und dem reichen Glanz des Wagnerischen Instrumentalorchesters zurück. Bezüglich des dramatischen Lebens der Musik diese Parallele fortzusetzen, erscheint überflüssig; fehlt auch in der Vinnertischen Partitur, wie in seiner Dichtung, die starke dramatische Konzentration, so ist der bisher im 2-ede heimische Komponist doch im einzelnen dramatisch kräftiger, beherzter vorgegangen und glücklicher gewesen, als man es im voraus anzunehmen berechtigt war. Es lassen sich dafür zahlreiche Stellen und Szenen anführen, und geradezu überall ist die Geschicklichkeit des Autors, mit der die Akte zu rauschen und das große Publikum sicher packenden Ausklang gebracht sind. Inesgesamt hat man es hier mit einer talentvoll gestalteten, nicht gerade originellen und gedanklich tiefgehenden, aber mit einer vielfach wirksamen, charakteristischen und zum größeren Teil warm und auch vornehm empfundenen Musik zu thun, die zwischen Wagnerischen und älterer romantischer Richtung einen glücklich gewählten, weil dem Fassungsermögens des großen Publikums entgegenkommenden Standpunkt einnimmt.

Bungerts Musikdrama, das letztlich und musikalisch im zweiten und dritten Akt am besten gelungen ist, hat bei seiner Erstaufführung in Dresden einen außerordentlichen Erfolg gehabt, der auch den bisherigen Wiederholungen treu geblieben ist und längere Dauer verbringt. Der anwesende Komponist ist viele Male gerufen worden, mit einem Wort, das Werk hat eine Wirkung ausgeübt, wie man es in der sächsischen Residenz seit Wagners „Nibelungen“ nicht mehr erlebt hat. Die Aufführung des Musikdramas, die von Generalmusikdirektor Schuch geleitet wurde, war im Gesamteindruck eine vollendete. H. P.



## Eine neue Oper von A. Högner.

W.— Frankfurt a. M. Hans Högners musikalische Legende „Der arme Heinrich“ fand an der hiesigen Oper eine glänzende Aufführung und von seinen des Publikums eine geteilte Aufnahme. Högner ist ein noch in jugendlichem Alter stehender Musiker, der zu den schönsten Hoffnungen berechtigt. In Frankfurt Musik- und Gesellschaftskreisen schätzt man den jungen Mann schon lange wegen einiger nicht unbedeutender Kammermusikwerke. „Der arme Heinrich“ ist seine erste Bühnenkomposition großen Stils, und

wenn sich so viele und auch berechtigte Einwände trotz seiner bedeutenden musikalischen Eigenart gegen ihn erheben, so müssen dieselben zum Teil auf Kosten des herzlich schlechten Textes gesetzt und entschuldigt werden. Die mittelalterliche Sage von dem reichen Ritter, der nur durch das Erbteil einer reinen Maid, welche sich ihm freiwillig opfert, gerettet werden kann, ist in unbedingter Weise, zum Teil mit direkter Anlehnung an das Original, zu einer zweifelhafte Handlung ausgeformt worden. Der ärmliche Stoff, der etwas Krankhaftes und Ungeheures in sich trägt, eignet sich absolut nicht zur dramatischen Verwertung und trankt seine Behandlung an ganz bedeutenden Schwächen, die zum Teil in der Sprache und zum Teil in der Szenenfolge liegen. Die nötige Steigerung der Handlung ist nicht vorhanden und wie jedem Gebildeten die alte Legende, so ist jedem Hörer von vornherein die ganze Handlung bekannt; — dadurch verliert das Werkbuch, welches einen Herrn James Brun zum Autor hat, bedeutend an Interesse.

Die Musik, die Bühnen zu diesem mittelalterlichen Text geschrieben, ist am besten mit dem Wort: fein gekennzeichnet. Bühnen hat jeden Vorgang auf der Szene in Tönen und Bildern die Stimmungen in den glühendsten Farben, die ihm zur Verfügung stehen. Dabei gerät er aber auch in falsches Pathos und in Effekte hinein, die bei ihm, dem vornehmen Musiker, umwählig gewiesen wären, wenn er nicht nach dem Tugendbuch seine Musik geschrieben hätte. Es sind ermüdende Längen in dem Werk, die sich erstatten lassen durch das Bestreben, den feinsten Vorgang, der auf der Bühne nicht zum Ausdruck kommen kann, durch den Tondruck zu veranschaulichen. Ein anderer, bei der besten Premiere verständlich wirkender Grund ist die Ähnlichkeit gewisser musikalischer Momente der Bühnen mit Wagner (Tristan, Parsifal). Der Stimmungsgehalt ist der ähnliche, wenn auch die Verwertung, wie überhaupt die ganze Struktur des Werkes große Selbständigkeit, gediegene Können und die Vorliebe für eigenartige Klangeffekte und blühende Tonmalerei verrät. Bühnen begreift keine Formverwirrung, aber das sind musikalische Verrückungen, die wir ihm gern zubilligen; bietet er dafür doch an anderer Stelle genügen und oollwertigen Ersatz. Man kann in Bühnen ein großes Talent erblicken, das nach nach dem richtigen Wege sucht.



## Musikzustände in Süd-Brasilien.

Porto Alegre, Ende Dezember 1896. Wo Deutsche sind, da werden auch Lieder gesungen, sagt man wohl mit Recht. Der Deutsche hat in seinen Liedern einen Schatz, den er im Ausland erst recht schätzt. Auch in Rio Grande do Sul steht das deutsche Musikleben in voller Blüte. Es ist wohl keine deutsche Kolonie, welche nicht mindestens einen Gesangsverein aufzuweisen hätte, und wie wichtig in fremdem Lande sein der Heimat das deutsche Lied gepflegt wird, beweist die Thatsache, daß in Süd-Brasilien nicht weniger als achtzig Gesangsvereine bestehen. Es soll auch im Mai 1898 das erste Sängerkongress in Porto Alegre stattfinden, wozu schon jetzt Vorbereitungen getroffen werden.

Da hier in Rio Grande do Sul mehr Deutsche als Brasilianer wohnen, so ist es selbstverständlich, daß die Deutschen auf dem Gebiete der Musik weit aus mehr wirken, als die eigentlichen Besitzer des Landes. Wenn auch öffentliche Konzerte nur sehr spärlich gezeihen werden, so muß man doch die Lieder des Brasilianers für Hausmusik achten. Wahl in jedem Hause findet Klavier und Violine ihren Platz. Leider sind es mangelhafte französische Kompositionen, die einen deklamatorischen Anblick finden, während für deutsche Musik wenig Verständnis herrscht.

Die einzigen öffentlichen Konzerte, die auf Beachtung Anspruch machen können, sind die des Musikinstituts, welche besonders Werken deutscher Meister ein gewisses Vordrill einräumen. Es besteht hier auch ein Theater, in welchem italienische Gesellschaften mittelmäßige Operetten zur Ausführung bringen. Alles in allem stehen die Musikverhältnisse hier auf keinem künstlerischen Niveau; aber das Streben der deutschen Musikfreunde verdient alle Anerkennung.

Jos. Giermat.

## Aus dem Konzertsaale.

Berlin. In zwei von ihr veranstalteten Konzerten erwies sich die schneidrigste Pianistin Paula Szallit aus Wien als ein zweifellos sehr begabtes Kind. Ihre Fertigkeit ist bereits ansehnlich vorgeschritten; auch übertrug sie in Fortsetzungen die Kraft des Anschlags, und da sich auch im Vortrag eine gewisse Lebendigkeit zeigte und die vorgetragenen Stücke — Bach: Präludium und Fuge Cis moll, Mendelssohn: Rondo capriccioso E moll, Mozart: Quartett G moll und Klavierkonzert C moll zc. — erfreulicherweise sachgemäß ausgewählt waren, hinterließen die Darbietungen der jugendlichen Künstlerin einen sehr günstigen Eindruck. Ihr jetziger Lehrer ist Eugen d'Albert und damit dürfte eine natürliche und gesunde Weiterentwicklung dieses jüngsten Wunderkinds gewährleistet sein. Künstlerische Genüsse bot auch das von der Pianistin Fräulein Mariet Elliot mit Unterstützung der Philharmonischen Kapelle in der Singatademie gegebene Konzert, bei welchem ihr Lehrer, der als hervorragender Klavierlehrer rühmlichst bekannte leibliche Weimaraner Hofkapellmeister Herr Bernhard Stavenhagen, das Orchester leitete. Fräulein Elliot ist eine sehr talentierte Klavierpianistin mit großer und gut ausgeglichener Technik. Ihr Anschlag ist weich und modulationsreich und Kraft, rhythmische Bestimmtheit und Temperament offenkundig in ihrem Spiel. Diese Eigenschaften taaten dem von ihr gespielten Es dur-Konzert von Beethoven sehr zu Gunsten. Dagegen ist es mir, als ob zur Bewältigung der stellenweise allerdings durch eine überaus starke Instrumentierung gebildeten Klavierstimme im H moll-Konzert von Stavenhagen ihre physische Kraft noch nicht ausreichte. Dieser übrigens als das Klavierkonzert, welches mehr durch seine klugheben Orchesterbegleitung als durch seinen thematischen Inhalt und Ausbau interessiert, gefielen mir die beiden norwegischen mit Orchesterbegleitung vorgelegten Lieder derselben Komponisten: „Der Senners Countagelied“ mit seiner schwermütigen Melodie und dem stimmungsvollen Vor- und Nachspiel (Engl. Horn und Klarinette), sowie „Angers Lieb“, letzteres mit seiner heiter flatternden Weise eigenartig wirkend. Die mitwirkende Konzertkünstlerin Frau Amélie Smitt-Rosloff errang mit dem wohlgeleiteten Vortrag beider Lieder lebhaftesten Beifall. Adolf Schmalz.

s. — Eintracht. Im sechsten Abonnements-Konzert der Vortragskapelle stellte sich Herr Eugen d'Albert als schaffender und ausübender Künstler vor. Er spielte das G dur-Klavierkonzert von Beethoven mit einer technisch in Vollendung und mit einem ästhetischen Feinsinn, der seinen Wortschlag unterdrückt ließ. Besonders weist seine Anschlagsart Manieren auf, die man bei wenigen Virtuosen so ausgebildet findet. Herr d'Albert's Es dur-Klavierkonzert (op. 12) enthält interessante Einzelheiten, aber auch wohlwollendes, das sich mehr färmend als erbaulich gibt. In dem Vorspiel zur Oper: „Der Rubin“ von demselben Komponisten trappieren einige neue, glänzende instrumentelle Einfälle; allein dem Ganzen fehlt jeder große Zug, der eine solche musikalische Verdringung zurechtlegt. Es wird Ursprüngliches gesucht, aber nicht gefunden. Bei Sutterjung, von Dr. A. Orffisch reichlich auf dem Klavier begleitet, einige Lieder mit viel Geschmac.

Im dritten Quartettabend der Stuttgarter Künstler Senger, Känzel, Wien und Seis hätten wir die D dur-Sonate (op. 23) von Brahms, de Lange zum ersten Male. Es ist ein Klavierquintett von stiller, stüchiger Macht. Das feurige, temperamentoale Scherzo zeigte am deutlichsten die lebenswichtige Eigenart der Komposition, dessen lebhaft, musikalische Phantasie da mit besonders einnehmender Berechnung zu Worte kommt. Neist dem harmonischen V moll Quartett von Haydn brachten die vier hervorragenden Mitglieder der Kapelle das Es dur-Quartett Beethovens (op. 59 Nr. 3) in trefflicher Weise zu Gehör. Auf allen Sätzen dieses prächtigen Konwertes liegt das Richtmal der Genialität; man weiß nicht, was man daran mehr bewundern soll, ob den zum Herzen sprechenden Stimmungsgehalt, ob die Originalität der Themen und deren Durchbildung, ob die kontrapunktische Meisterhaftigkeit, welche besonders im Schlußsatz zu Tage tritt. Das ungemein schwierige Quartett wurde von den Künstlern in ausdauernder Weise gespielt. Dankenswert war es, daß der Anfang des Quartettabends am 7 Uhr angelegt war; — spätere Konzertabende mögen weniger

Personen bequem liegen, für die meisten Musikfreunde bedeutet sie jedoch eine Belästigung.

Köln, 10. Januar. Im sechsten Gürzenich-Konzert gelangte als größter Orchester-Novität Bruckners dritter (romantischer) Symphonie (Es dur) zur Ausführung. Seine Symphonien stellen bekanntlich den denkbar größten Gegensatz dar zu denen Brahms', des Meisters der Form und der echt symphonischen Umwandlungs- und Fortpinnungskunst. Erst symphonisch erfundener Motivreihe und Motiv. Bruckner kümmert sich nicht viel um die Form und die Forderungen der musikalischen Logik; was er bietet, ist oft mehr eine Aneinanderreihung von leider unklarer sehr ungleichwertigen Einfällen, die nur in wechselnde Beleuchtung gerückt werden. Auch ist nicht nur die Unendlichkeit der Melodie Wagners, als dessen getreuester Bafal er sich zeigt, sondern auch die Unendlichkeit von dessen Szenen und Akten auf sein Schaffen übergegangen, und die Sätze beugen sich in seiner Unermlichkeit. Indes, das blühende Florit seiner Orchesterfarben, die Kühnheit seiner harmonischen Kombinationen, der ausweilen geraden hinführenden Schwung, mit dem er selbst das Nachempfinden der geistigen ausdrückt, und die Fülle seiner Themen entschädigen für vieles. Im ganzen scheinen mir doch die letzten Symphonien, namentlich die siebente und achte, bedeutender, obgleich in ihnen der Einfluß Wagners noch stärker sich geltend macht und so vielfach den „Nüchternen“ nachgeschaffene reichenhafte Klanggebilde daraus emporstehen. Die dritte ist weit weniger glanzvoll und sinnlich schön; sie berührt mitunter recht zahn und bringt meist recht kurzatmige Themen, welche natürlich den Mangel an einer lozierenden symphonischen Entwicklung aus dem Motivoheraus heraustritt recht sichtbar machen. Aber ein eigener romantischer Zauber ist namentlich den beiden ersten Sätzen neben einem starken Stich ins Phantastische nicht abzusprechen, leider hält der erste Satz, welcher eingangs im Wirrwurde der Orchesterinstrumente ein mühsam erhabenes Motiv bringt, nicht, was er verspricht, und entläßt uns, nach einem gewaltigen Anlauf einer wahren Klangfülle plötzlich abbrechend, in unbefriedigter Stimmung. Die Wiedergabe des Werks unter Bühnen war musterhaft. Karl Wolff.

P. — Dresden, Im dritten Hoftheaterkonzert führte der ausgezeichnete Geiger Hr. V. J. J. aus Krüßel unserem Publikum ein Konzert (op. 61) von Saint-Saëns mit großem Erfolge vor. Der Spieler gehört zu den ersten Virtuosen der Gegenwart, sein Spiel erinnert in der feinsten Tongebung auf der G-Saite und in dem Reiz der Mittelstange an Wilhelm, in der vollkommenen Reinheit der Intonation und in der außerordentlichen Leichtigkeit und Eleganz der Vortragsführung an Sarasate. Das Konzert von Saint-Saëns ist eine echt französische Produktion, gar nicht reich und tief in der Empfindung, aber anmutig, durchweg klar und sachlich, ohne falsche Präntation und wohlgerichtet aus Pathos und Sentiment. — Im vierten Symphoniekonzert der Königl. Kapelle gab es als Neuheit symphonische Variationen von Anton Dvořák. Sie sind über ein ziemlich mühteres, wenig prägnant periodisiertes Thema geschrieben und bewegen sich darwiegend auf der leichten Seite der Empfindungen, enthalten aber viel reizende Einfälle harmonischer und instrumenteller Art, sowie allerlei kontrapunktische Feinheiten, und überraschen namentlich in der zweiten Hälfte der 27 Veränderungen durch die Fülle und den Fluß der Gestaltungen, die aus dem mageren Originalthema herausgehoben worden sind. — In ihrem zweiten Kammermusikabend brachten die Herren Haupt, Griesacher und Genossen ein Streichquartett in G moll (Manuskript) von Dvořák zur ersten Ausführung. Dasselbe verleiht uns nichts als den großen Ernst, die starken künstlerischen Intentionen und die bedeutende Beherrschung des strengen musikalischen Satzes, doch treten die Gründung und das Gestaltungsgewand des Autors nicht in allen Teilen dieses neuen Werkes gleichmäßig hervor. An palypban kunstvoller Arbeit steht der erste Satz zu oberst, an überzeugender Wirkung behaupten das charakteristisch demotische Scherzo und das anmutige Intermezzo den Vorrang. Letzteres erhöht die Zahl der Sätze auf fünf — eine ungewohnte und künstlerisch nicht völlig begründete Erweiterung.



## Kunst und Künstler.

— Die Musikbeilage zu Nummer 3 der Neuen Musik-Zeitung bringt zwei reizvolle Tanzweisen von Cyrill Kistler: eine Gavotte und einen Walzer, die durch ihre Melodie ebenso bezaubern wie durch ihre Harmonisierung. Den Klavierfüßen folgen zwei schlichte, anmutige Lieder von dem dänischen Komponisten Jörgen Malling.

— Frau Emma Bellincioni, deren außergewöhnliche Leistungen schon öfter in diesem Blatte gemeldet wurden, hat auch im Stuttgarter Hoftheater bei lebhafter Teilnahme des Publikums ein Hauptspiel absolviert. Es zeigte sich, daß sie als Schauspielerin Vortreffliches leistet, denn als Sängerin. Es trat dies besonders in der Rolle der Carmen hervor. Ihr Verlanbo verließ da oft genau die Grenzen des Zulässigen und ihr dramatischer Verstand stand tief unter den Darbietungen deutscher Sängerinnen, deren unsittlicher Geschmack es nicht gestattet, die Töneigenschaften umhüllt zu verwischen. Auch das Vokalisieren der Frau Emma entspricht nicht strengen Anforderungen. Man vergehe uns die Regerei, wenn wir bemerken, daß uns die silberhelle, liebliche Stimme, die reine Tongebung und der untrübsame, aber geschmackvolle Vortrag des Frä. Elisa Widora nach dem verwitweten Sprechergang der berühmten Gählin im ersten Akt wie ein Lapidar erschien. Wenn die Leidenschaft das Wort nimmt, da singt Frau Bellincioni meisterhaft. Ihr Spiel drachte besonders in der Rolle der Carmen viele klug erdachte naturalistische Nuancen, die sehr wertvoll waren. Doch wurde zuweilen fast ein Zuviel an erstickten Einzelheiten geboten.

— Man schreibt uns: Die Dresdner Hofoper hat als erste Novität im neuen Jahre ein Ballett „Der Strumwelpet“ herausgebracht, welches damit aus der Taufe gehoben wurde. Das Stück rührt von Viktor Leon her, der das weltbekannte Hoffmannsche Kinderbuch als Unterlage nahm und, um eine richtige große Ballettpantomime konstruieren zu können, den Strumwelpet mit der wohlbekannten epischen Maschinerie von Hölle und Himmel in Verbindung brachte, den Saten und seine Großmutter citierte und daneben Teufel, Hegen, Bachantinnen und allerhand Teufelskinder, „allegorische Laster“ u. in Bewegung setzte, kurzum die Vorlage für Entfaltung von jenemdem Luxus machte. Die Musik hat Richard Henberger geschrieben, der durch seine Konzerte- und Bühnenwerke wohlgenährte Wiener Komponist. Seine Musik ist nicht reich an neuen Melodien, aber durchweg charakteristisch, anmutig, pikant, rhythmisch äußerst frisch, klar und oft eigenartig mit überraschenden Wirkungen infundiert. Das Werk fand eine sehr freundliche Aufnahme.

— Lange galt Louis Böhrner für den Komponisten des bekannten Thüringischen Volksliedes: „Ach, wie ist's möglich dann.“ Nach einer Mitteilung des Hrn. Nicolaï in Götting war nicht Böhrner, sondern der Organist Luz in der Hohl der Antor dieses beliebten Liedes.

— Bei dem vom Neubauer Männergesangsverein „Sängerkunst“ in Wien anlässlich seines 25jährigen Jubiläums erteilten Preis ausgeschrieben für eine Männerchorkomposition wurde der Preis von 100 Kronen unter 175 eingelangten Kompositionen dem Chöre „Lieder dem Volk der Noie“ von Wilhelm Brautner in Wien mit Stimmenmehrheit zuerkannt. Eine ehrenvolle Anerkennung wurde den Komponisten F. B. Zerstelt in Wiesbaden, Ludwig Neuhoff in Leipzig, Simon Bräu in Würzburg, Jos. Will in Stemmelt (Bayern) zu teil; ferner wurden als erwähnenswerter bezeichnet Chöre von Karl Eitel und Viktor Reiborger in Wien, Wilh. Hermann in Berlin, Eug. Kautscher in Varau (Schweiz), Karl Maßberg in Breslau und Frz. Chlhaus in Prag.

— Herr Kaki Suruja, der oberste Leiter aller japanischen Militärkapellen, befindet sich jetzt in Dresden, um dort die Organisation der deutschen Militärkapellen zu studieren. Kaki Suruja hat seine musikalische Ausbildung in Frankreich erhalten, wo er sechs Jahre lebte.

— Seit einiger Zeit besteht in Lemberg, das viele jüdische Einwohner besitzt, auch ein speziell jüdisches Theater. Dort wurde jüngst die neue Oper „Yehouda-ben-Halevy“ von Balftal gegeben. Der Titelheld ist ein spanisch-jüdischer Hahn, der die „Melodien aus Jerusalem“ geschrieben hat,

welche berühmten Lieder auch in den Text der Oper verwoben sind. Die Oper hat einen starken Erfolg gehabt.

— In Rom ist die Oper Franchetti's „Israel“ so gut wie durchgefallen, weil es ihr durchaus an Originalität fehlt.

— Volto hat die Liedlingsidee, eine Oper „Mero“ zu schreiben, und spricht seit 20 Jahren von diesem Werke, ohne daß jemand nur eine Note je davon gehört hätte. Nun hat man jüngst in Ancona bei einer Vorstellung, deren Ertrag einer dort zu gründenden Musikschule gehörte, eine Parodie des „Mero“ zum großen Vergnügen des Publikums aufgeführt. Man hat nämlich den Vorhang unter der größten Stille des Orchesters zu halber Höhe, so daß der Ausblick auf eine in Wolken gebüllte Bühne frei wurde, und senkte ihn dann sogleich wieder. — Das war der „Mero“ Volto's.

— In Paris hat Jacoben Hyacinthe-Clavier Salanzer, der frühere Direktor der Großen Oper, lange Zeit war er Direktor der Bühnen zu Strassburg, Marseille, Lyon und Bordeaux gewesen und als er nach Paris berufen wurde, suchte man über den „Provinzialmann“. Salanzer hob aber das Theater sichtlich und brachte unter anderem das Kunststück fertig, schon 2 Monate nach dem Brände der Oper in der Salle Ventador die Vorstellungen fortsetzen zu können und ein Jahr später konnte man das alte Haus wieder benützen. Salanzer hat die französischen Kompositionen fast begünstigt. Massen's erste Oper aufgeführt, die Paris zuerst nach Paris gebracht, — kurz, er war ein Mann von Energie und ein prächtiger Direktor.

— Aus Paris wird uns berichtet: Während der Don Juan an den hiesigen zwei großen Opernbühnen sehr stark besucht wird, besonders in der Opéra Comique (die Einnahme beträgt jeden Abend 9000 Franken), befehlen sich die kleineren Bühnen mit allerlei heiteren Vaudeville's. Die sehr muntere Operette „Le trug de Seraphim“ füllt das Variététheater und die hohleste „Revue Paris pour le Tzar“ das kleine Déjazettheater. Die Verfasser dieser Neuere machen ganz hübsche Späße über den Aufschwung der Franzosen und ihre Coupletts sind so voll Verbe, daß sie oft wiederholt werden müssen. — Die Colonne- und Lamoureuxkonzerte, deren Programme sehr einträglich waren, sind endlich durch die Presse zu einer etwas lebhafteren Tätigkeit gebracht worden. Man hörte jüngst interessante Vorstellungen des Oratoriums „Redemption“ von dem Meister César Grand bei Colonne, und des „Symphonischen Gedichts“ „les Djinns“ von demselben Komponisten bei Lamoureux, bei denen besonders die Verwendung des Klaviers mitten im Orchester auffiel. Einen großen Standal gab es kürzlich kürzlich in einem Colonnekonzert. Nach der Ouvertüre zum Benvenuto Cellini folgte die Musik zu den „Feyern“ des Meschios von Berou. Dem Apollon nach der etwas schwach verständlichen Komposition folgte jenes heftiges Rischen und Pfeifen und als auf der Galerie einer der Hauptreiter hinausgeworfen wurde, ein Geheul und Gelärm ohnegleichen. Auch als der Pianovirtuose Diemer zu spielen begann, um dem Tumult zu steuern, hörte dieser nicht etwa auf, so daß der Pianist dem Saal ostentativ den Rücken zutehrte. Erst nach einer Weile gelang es dem Orchesterchef, durch einen Hinweis auf die nahegelegene Volkseisenbahn dem Standal ein Ende zu machen, worauf Diemer das S. Konzert von Saint-Saëns unter fanatischem Beifall spielte. Soll dies etwa an die berühmte französische Wohlzogenheit erinnern?

— Der Tenor Désiré Barbat, 1824 in Toulouse geboren, von 1848 an der Pariser Oper engagiert, der erste Darsteller des Gaunobischen Faust, später mit italienischen Operngesellschaften im Ausland reisend, zuletzt Gesangsprofessor am Pariser Konservatorium, starb vor kurzem nach 22jähriger Lehrtätigkeit an diesem Institut.

— Das kleine lyrische Theater der Pariser Galerie Vivienne, das interessante Ausgrabungen liebte, gab jüngst „Le Devin du village“, Text und Musik von Jean-Jacques Rousseau. Tragikom dieser Schriftsteller feierlich erklärt hatte, „daß französische Sprache eigne sich nicht zum Singen und sei wie ein Geßell, es gebe nur italienische Musik und fallen die Franzosen je eine eigene erhalten, so sei das nur um fa schlimmer!“ Ja hat er doch selbst das Singpiel geschrieben, das 1752 zuerst vor dem Hof in Fontainebleau, ein Jahr später aber in Paris mit graham Erfolg gegeben wurde. Francoeur, Direktor der Oper, und Sévante, Sänger, hatten ihm allerdings dabei geholfen, aber vieles war doch von Rousseau selbst und das Operchen erhielt sich bis 1826 am Repertoire, wo ihm ein

bizarrrer Einfall sein Ende bereitete. Es wurde nämlich eine alte Perrücke, aus der Balken von Ruber aufsteigend, auf die Bühne geworfen, um anzudeuten, es sei Zeit, daß „Le Devin du village“ verschwinde, er sei altmodisch. Das half! Nun hat aber das Werkchen mit einigen Auffrischungen, neuen Dekorationen u. f. w. bei guter Darstellung wieder sehr gut gefallen.

— Sechzig Jahre sind es her, daß man in Petersburg die Glintzische Oper „Das Leben für den Jaren“ zum ersten Male aufgeführt. Zu Ehren dieses Tages gab man im Dezember die 600. Vorstellung dieses Werkes. Es wohnte ihr der älteste, über 80jährige Musiker Rußlands Hury Arnold an, der vor sechzig Jahren auch der ersten Aufführung beigewohnt hatte.

— Wie kurz der Theaterabend dauert und wie ungerecht die Nachwelt ist, das wurde jüngst in London wieder bewiesen. Dem kürzlich verstorbenen Sir Augustus Harris, der mit der modernen Theatergeschichte Londons aufs innigste zusammenhing, wollten seine Freunde einen prächtigen Brunnen auf Trafalgar-square errichten. Der Stadtrat aber gab den nötigen Platz dort und auch in den anderen Teilen Londons nicht her und manche der Stadterordneten betonten in ihrer Abweisung, sie hätten gar nicht hoch von dem Wirten Sir Augustus.

— (Maglutaich!) Der Tenor Racini wurde jüngst in Caracas (Venezuela) arretiert, weil er eine zur Wiederholung verlangte Arie, seiner Indisposition wegen, nicht noch einmal sang. Das ist das Publikum als eine Beleidigung an und der unglückliche Tenor mußte ins Gefängnis wandern.

— (Personalnachricht.) Kürzlich gab die Sängerin Frau Emma Walter-Göppmanus in Mannheim mit großem Erfolge ein Konzert. Sie trug eine Reihe von ausgewählten Stimmungsliebem mit künstlerischem Geschmaack vor.



## Dur und Moll.

— In der Stadt Elbasteleg in Böhmen lebte ein junges, hübsches Bannermädchen, das in der unbesangenen Lust seines sechzehnjährigen Frühlings das später weiterberühmte „Erfindung“ machte. Die kleine er fand nämlich die Volks. An den Sonntagsnachmittagen hüpfte sie singend und mit anmutigen Bewegungen umher und dem Lehrer Neruda, der sie belauschte, gefiel das so sehr, daß er Rhythmus und Melodie aufschrieb und den neuen Tanz nach Prag schickte, wo er bald allgemeine Aufnahme fand. Nach Paris gekommen, wurde er aber erst derbütet und eroberte von dort aus die Welt. 1844 wurde er sogar auch, wie jede andere Berühmtheit, angefeindet, nämlich als „direkt unanständig“ in Lüttich verboten. Ob dieses Verbot noch besteht?

— Der Komponist Adolf Adam erzählt in seinen Memoiren eine hübsche Anekdote. Als er in die Klasse Boieldieu's aufgenommen wurde, sollte er als Zeichen seines Könnens eine Komposition liefern. Er brachte ein kurzbar gefälliges Ländchen herbei, tabellos in der Form, aber ganz ohne Melodie. Boieldieu sah es an und sagte: „Was soll das?“ — „Was, Sie sehen nicht diese künftigen Harmonienfalten, diese Uebergänge, diese —“ — „Ja, wo bleibt aber die Melodie? Sehen Sie sich hin und schreiben Sie mir eine recht langbare Solleggie von dreißig bis vierzig Takten — in acht Tagen bringen Sie mir dieselbe!“ — „Mein Herr, die kann ich Ihnen gleich schreiben!“ — „Schnell der innerlich entzündete Adam.“ — „Nein, nein — ja eine Solleggie soll melodisch sein und doch nicht trivial, das erfordert Zeit!“ — Und richtig brachte Adam volle acht Tage, um eine ganz mittelmäßige Solleggie zu erfinden. Und diese Leistung mußte Adam sehr zu seinem Nutzen dalle drei Tage wiederholen, dann sagte Boieldieu: „Jetzt fehlt Ihnen nur noch die Orchestration und ein paar Bühnenkünste und — Sie werden Erfolg haben!“

Schluss der Redaktion am 16. Januar, Ausgabe dieser Nummer am 28. Januar.





## Briefkasten der Redaktion.

**Aufträge ist die Abonnements-Aus-  
stattung dringenden. Auswärtige Aufschrei-  
fen werden nicht beantwortet.**

**Antworten auf Anfragen  
aus Abonnentenkreisen wer-  
den nur in dieser Rubrik und  
nicht brieflich erteilt.**

**Wir machen hiermit unsere ver-  
ehrten Abonnenten darauf auf-  
merksam, dass wir jeder**

## Einbanddecke

für den Jahrgang 1896 der „Neuen  
Musik-Zeitung“

## ein Musikstück

in Form einer reizenden Gavotte  
von Th. Röhmeyer gratis bei-  
geben. Der Preis für die ele-  
gante Einbanddecke beträgt nach  
wie vor nur Mk. 1.—, für die Pracht-  
decke mit reicher Goldpressung  
Mk. 1.50. Wir ersuchen jeden  
Käufer einer Decke, von dem Liefere-  
ranten derselben nur eine solche  
mit der Gratis-Musikbeilage  
anzunehmen, die Annahme  
einer Decke ohne Beilage aber  
entchieden zu verweigern.

Hochachtungsvoll

Verlag der  
Neuen Musik-Zeitung.

## (Kompositionen.) F. G. Linz.

Wagen Sie sich doch etwas mehr mit der  
Grammatik des musikalischen Schaffens be-  
kannt und suchen Sie die Musikkritik  
näher kennen zu lernen. Ihre Ideen im  
Sage mangelhaft. Von einer Verleumdung  
der Musikwelt kann keine Rede sein. Für  
die Musikwelt ist an die Expedition das  
Wort zu schicken. — **E. W.** in **Kd.** Ihre  
Weihnachtskassette ist ein sehr klug abge-  
rechnet, dem ein geführter können zu  
Gute liegt. Das Sie können wir nicht  
verleumdern. — **L. Np.** Gewissheit  
Verleumdung! Die „Bavaria“ heisst als  
der Vor- „Wach auf!“. — **E. G.** in **Bd.**  
Ihre Taktzeichen sind ja recht lustig, soweit  
man die hektographischen Noten lesen kann.  
Die wieder konventionell. — **J. R.** in  
**Ld.** — Befen Tant! Wir können weder  
Ihre Polonaise noch Ihr Turmstücken Beie-  
liehen verworfen. — **K. W., N.S.** Sie  
haben ganz richtig vorausgesehen, dass Ihre  
Stück „hinfallig“ ist. Im übrigen allen  
Helfer der Jhnen, wenn Sie als Zeitfing  
nur an Sonntag spielen und komponieren.  
Das besteht eine kräftige Idee zur Musik.  
Diese zeigt man vor allem aber dadurch, daß  
man sich mit den besten Schöpfungen der Kon-  
fanz bekannt macht. Wollen Sie denn kom-  
ponieren? Es fällt Ihnen dies offenbar  
schwer, weil Sie mit den Regeln des Ton-  
satzes noch nicht näher bekannt sind. Ver-  
suchen Sie sich vor allem in das Studium  
unserer Konventionen, das wird Ihnen viel  
Begründen machen. Studieren Sie denselben  
die Theorie und dann erst können Sie es  
wider mit dem Komponieren versuchen.

(Gedichte.) **E. K., Berlin.** Es  
ist zu viel Dämmerung, Unbestimmtheit und  
Heberschwelligkeit in Ihren sonst gar-  
begabten Versen. — **W. K., Freiburg**  
**I. B.** Sind Sie Abonnent? Wenn ja, so  
senden Sie den Pränumerationschein ein.  
Dann erst werden Ihre Gedichte bearbeitet  
werden. — **H. S.** in **A-m.** In Ihren  
Gedichten dreien sich zu sehr Silligkeiten  
aus. Das verleiht deren Wertlosigkeit.  
— **B. K., Berlin.** Beide Gedichte recht  
häßlich. Aufnahme findet das mehr lyrische:  
„Gut Nacht“.

**M. R. P.** in **N-g.** „Des Sängers  
Schicksal“ ist eine schöne Sache, sie merkt  
wenigstens mit einigen Worten, wenn sie  
eine Gefühlsregung erreichen will. Das thun  
Sie nicht. Um das Wort zu sparen, schicken  
Sie zwei Zeitungsmomente und Ihre  
Stiftkarte; das andere zu erörtern, über-

**Fr. Hofmeister, Leipzig.**

Seoben in 2. Auflage erschienen:

**Berliner  
Musik-Kritiker-Spiegel**

Preis 50 Pf.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Seoben erschienen:

**Gitarre-Schule**

von Otto Schick.

Für den Selbstunterricht geeignet.

Mark 6.—.

Durch jede Musikalienhandl. zu beziehen.

**Ach Amanda!**

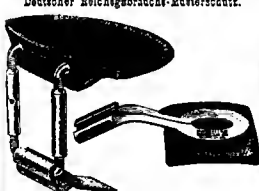
Willh. Alotters

neuestes Walzerlied.

Wirklich hübsch. Mark 1.—.

Neues Modell 1897.

Deutscher Reichsgewerkschafts-Markenschutz.



**F. L. Beckers  
Patent-  
Violin-Schulter-Halter**

verbunden mit Kinnhalter.

Preis Mk. 3.50

Bei Voreinsendung des Betrages

portofreie Zusendung.

Die sinnerorientierten Erfolge, welche  
der Erfinder mit seinem ersten  
Modell erzielt, veranlassen denselben,  
den Schulter-Halter durch Möglichkeit  
zu verbessern, so dass derselben nun an  
Violinen jeder Größe, sowie auch an Violas  
befestigt werden kann.

In Amerika und Europa in über

100,000 Exemplaren im Gebrauch.

Die seither bei Violinisten übliche

Art, die Schulter gelegte Polsterung

fällt nun vollständig weg. E. Kross

schreibt in seinem berühmten Werke

„Die Kunst der Begleitung“: „In neuer

Zeit ist ein Gegenstand, von F.

Beckers erfunden worden, durch dessen

Vorzüge erstens die genannte Polsterung

ganz fortfallen darf, zweitens die

Möglichkeit geboten wird, die Geige

nur durch leichtes Kinnrücken in schil-

derger Lage zu halten. Hierdurch

wird der linken Hand die vollste Frei-

heit bis in die höchsten Lagen gewährt,

ohne dass dieselbe auch noch Kraft zum

Tragen der Geige verbraucht.“ Eine in

der Thatsache derer, dass die Geige

höchst wichtige Erfindung! Ein Weg-

geleiten der Violine beim schnellen Zu-

rückgehen aus höheren Lagen ist gänzlich

entzogen.

Decke und Boden der Violine sind für

die durch den Ton erzeugten Schwin-

gungen vollständig frei und es zeigt sich

als Thatsache für jeden, der meinen

Violin-Schulter-Halter gebraucht, dass der

Ton der Violine ganz bedeutend an

— Fülle und Kraft —

gewonnen hat. Dieses ist einer der

Hauptgründe, warum alle, welche mein

Halter gebrauchen, so grossen

Wert auf diese Erfindung legen.

Abschneidung für Europa

**C. F. Schmidt,**

Musikalienhandlung,

Heilbronn a. N.

**Heinrich Kessler**

P.O. 2. Mannheim. P.O. 2.



Grösste Auswahl  
alter italienischer  
Meister-Violen  
und Cellos,  
darunter eine von Stradi-  
varius (Insr. I. Rang) aus  
dem Nachlass Paganinis (worbereitete  
Dokumente vorhanden).

**Dr. Hochs Konservatorium in Frankfurt a. Main.**

gestiftet durch Vermächtnis des Herrn Dr. Joseph Paul Hoch, eröffnet im  
Herbst 1878 unter der Direktion von Joachim Raff, seit dessen Tod geleitet  
von Prof. Dr. Bernhard Seibel, beginnt am 1. März d. J. den Sommerkursus.  
Der Unterricht wird erteilt von Frau F. Bassermann, Prof. L. Meyer und den  
Herrn Direktoren Dr. B. Seibel, Prof. J. Kwart, L. Ullrich, E. Engesser, Musik-  
direktor A. Giese und K. Friedberg, J. Meyer, Chr. Ekel (Pianoforte), H. Gellhaar  
(Pianoforte und Orgel), Frau Prof. Schröder-Hanftaeng, des Herren Kammer-  
sänger Max Pichler, C. Schubart, S. Rigutti, Fr. Cl. Sohn und Fr. A. Kuib  
(Gesang), des Herren Prof. H. Haermann, Prof. J. Hark-Kesling, F. Bassermann  
und Kontrabassisten A. Hens (Violine und Bratsche), Prof. E. Gossmann und  
Prof. Hugo Becker (Violoncello), W. Saltroff (Kontrabass), M. Kretzschmar (Flöte),  
R. Müns (Oboe), L. Mahler (Klarinette), F. Thiele (Fagott), C. Prouse (Horn),  
J. Wehlhaa (Trompete), Direktor Prof. Dr. B. Seibel, Prof. J. Kner, C. Breiden-  
stein und B. Sakke (Theorie und Geschichte der Musik), Prof. V. Valentin (Littera-  
tur), C. Harsanyi (Deklamation und Musik), Fr. del Lunga (italienische Sprache).  
Prospekte sind durch das Sekretariat des Dr. Hochschen Konservatoriums,  
Escherheimer Landstrasse 4, gratis und franco zu beziehen.  
Baldige Anmeldung ist zu empfehlen, da nur eine beschränkte Zahl  
von Schülern angenommen werden kann.

Der Administrator: Dr. Th. Mettenheimer.

Der Direktor: Professor Dr. B. Seibel.

**Scherings Pepsin-Essen**

nach Vorschrift v. Sch. Pat. Prof. Dr. C. Scherich, bezeugt: stünne kurzer Zeit  
Verdaunungsbefähigung, Sodbrennen, Magenver-  
schleimung, den Folgen von Unmäßigkeit im Essen und Trinken, und ist ganz  
besonders Frauen und Mädchen zu empfehlen, die infolge  
Blutarmut, Störung des Magen-Schwäche 1/2 St. 1.50 Mk.  
Scherich & Grüne Apotheke, Berlin A.,  
Niederlage in fast sämtlichen Apotheken und Drogeriehandlungen.  
Man verlange ausdrücklich Scherich's Pepsin-Essen.

**Scherich & Grüne Apotheke, Berlin A.,  
Niederlage in fast sämtlichen Apotheken und Drogeriehandlungen.  
Man verlange ausdrücklich Scherich's Pepsin-Essen.**

**Seidenstoffe**

in allen existierenden Geweben und Farben von 90 Pf.  
bis 30 Mark pro Meter. Bei Preisbestellungen nähere  
Angabe des Gewinnschutzes erbeten.  
Spezialhaus für Seidenstoffe und Sammate  
Michels & Co. Holle-Berlin Leipzigstrasse 43.

**Mason & Hamlin**

**Amerik. Orgeln**

SPECIALITÄT  
**Salon- und Concert-Harmoniums**

Weltberühmtes Fabrikat I. Ranges. Die einzigen,  
welche auf allen Weltausstellungen seit 30 Jahren  
nur Erste Preise und Ehren-Diplome erhielten.

Niederlage in Berlin, Friedrichstrasse 235.  
(VERTRETER PAUL KOEPPEN).

Reichhaltiger Katalog gratis franco durch C. C. Bender, LEIDEN - General-Vortretung  
Amsterdam, für Europa

**Gegründet 1794.**

**Rud. Ibach Sohn**

Hof-Pianofortefabrikant Sr. Maj. des Königs und Kaisers.

**Flügel und Pianinos.**

**Barmen, Köln,**

**Neuerweg 40. Neumarkt 1A.**



Jede Schachtel der aus den Salzen der Königs-Wilhelms-Felsenquellen bereiteten  
Emser Pastillen ist mit einer Plombe versehen. Man verlange daher stets  
„Emser Pastillen mit Plombe“

## Musikinstrumente



Violinen, Bratschen, Celli, Kontra-  
bässe, Flöten, Klarinetten, Oboen,  
Kornets, Trompeten, Signalhörner,  
Trommeln, Zithern, Accordions,  
Gitarren, Mandolinen, Pianinos, Har-  
moniums, Drapellens, Symphonien,  
Orchestern, Musikautomaten, Inten-  
siv, Phäx-Drehorgel, Ariston, Piano-  
Melodie, Harphen, Harmonica, Har-  
monikas, Musikautomaten, Klarinetten,  
Bassdrums, Metalls, allerbeste  
Saiten, Noten an allen Instrumenten.

**Jul. Hehn-Zimmermann**  
Fabrik u. Export, Leipzig.  
Neue illustrierte Preisliste gratis!

**Estey-Orgeln**

**Deutsche Harmoniums.**

Bestes Fabrikat. Grosse Auswahl.  
Kgl. Hoflieferant Rudolf Ibach

**Barmen-Köln a. Rh.**  
Neuerweg 40. Neumarkt 1A.

**Schuster & Co.**

Sächs. Musik- und  
Markenkleidung 340.

Vorzüglichste Leistungen  
in neuen Instrumenten und  
Reparaturen. — Grosse La-  
ger eolt aller Streichinstru-  
mente. Direkter Bezug  
aus der Centrale, daher keins Gross-  
stadtpreiss. — Hauptkatalog postfrei

Allen Künstlern,  
Dilettanten und  
Musikern  
empfehle ich seine  
beliebten echt  
römischen Saiten

für alle Instrum., sowie Spezialität eig-  
ner Erfindung: Pisp. quinziesme Viola,  
Viola- und Cellobass. Preisliste postfrei!  
Leipzig, Albertstr. 25B. Hehn-Hitzscheide.

**Oscar Adler,**

Markenkleidung 1. S. No. 120.  
Spezialfabrikation v. Klarinetten, Flöten,  
Pianinos, Oboen und Fagotten

Grösstes Etablissement dieser Branche  
Deutschlands. Versand aller Musik-  
instrumente, Musikwerke u. Saiten etc.  
Preislisten nebst Dankeschreiben frei.

— Mehrfach prämiert. —

**Für Familienkreise und zum  
Konzertgebrauch!**

**F. L. Mimbret,**

**6 deutsche Minnelieder**  
aus dem XII. bis XIV. Jahrhundert  
in Tanzform

für Sopran, Alt, Tenor u. Bass mit  
Klavierbegleitung. Partit. Mk. 2.40,  
Stimmen Mk. 3.—, zu beziehen vom  
Verlag d. freien musikal. Vereins  
Berlin W., Lützowstrasse 84 A.

**ODONTA**

**ZAHN-WASSER**  
zur Pflege  
des Mundes und  
Erhaltung der Zähne

**F. WOLFF & SOHN**

Fillein von Köln



## Tanzweisen von Cyrill Kistler.

## Gavotte.

Op. 71.

PIANO.

The musical score is written for piano and consists of 97 measures. It is in G major (one sharp) and 3/4 time. The score is divided into several sections:

- First System:** Measures 1-6. Dynamics: *p*, *mf*, *f*, *ten. ff*, *p*. Articulation: *ten.*
- Second System:** Measures 7-14. Dynamics: *f*, *p*, *f*. Articulation: *1.*, *2.*
- Third System:** Measures 15-22. Dynamics: *f*, *p*, *f*. Articulation: *1.*, *2.*
- Fourth System:** Measures 23-30. Dynamics: *f*, *p*, *f*. Articulation: *1.*, *2.*
- Fifth System:** Measures 31-38. Dynamics: *f*, *p*, *f*. Articulation: *1.*, *2.*
- Sixth System:** Measures 39-46. Dynamics: *f*, *p*, *f*. Articulation: *1.*, *2.*
- Seventh System:** Measures 47-54. Dynamics: *f*, *p*, *f*. Articulation: *1.*, *2.*
- Eighth System:** Measures 55-62. Dynamics: *f*, *p*, *f*. Articulation: *1.*, *2.*
- Ninth System:** Measures 63-70. Dynamics: *f*, *p*, *f*. Articulation: *1.*, *2.*
- Tenth System:** Measures 71-78. Dynamics: *f*, *p*, *f*. Articulation: *1.*, *2.*
- Eleventh System:** Measures 79-86. Dynamics: *f*, *p*, *f*. Articulation: *1.*, *2.*
- Twelfth System:** Measures 87-94. Dynamics: *f*, *p*, *f*. Articulation: *1.*, *2.*
- Thirteenth System:** Measures 95-97. Dynamics: *f*, *p*, *f*. Articulation: *1.*, *2.*

Other markings include *Kukukruf.*, *Kukuk.*, *G. D. C. dal*, and *Coda.*

# Tanzweisen von Cyrill Kistler.

## Walzer.

Leicht bewegt.

Op. 87. No. 1.

PIANO.

*cresc.*

*Fine*

Trio. recht zart und weich.

*pp*

*ritard.*

*ff*

*a tempo*

*pp zart.*

*rit. recht ruhig. sehr langsam.*

D.C. al Fine.

Neue Melodien zu alten Texten.

I. Unterländers Heimweh.

Jörgen Malling.

Andantino.

ad libitum.

GESANG.

PIANO.

1. Drum-ten im Un-ter-land, da ist's halt
2. Drun-ten im Ne-ckar-thal, da ist's halt
3. Kalt ist's im O-ber-land, drun-ten ist's
4. A-ber da un-ten rum, da sind d'Leut

*rit.* *p a tempo*

1. fein, da ist's halt fein.
2. gut, da ist's halt gut.
3. warm, drun-ten ist's warm,
4. arm, da sind d'Leut' arm,

Schie-hen im O-berland,  
Ist mer's da o-ben rum  
o-ben sind d'Leut' so reich,  
a-ber so froh und frei

*a tempo* *rit.* *p a tempo*

*un poco rit.*

1. Trau-ben im Un-terland; drun-ten im Un-ter-land
2. manch-mal an no so duram, han i doch al-le weil
3. d'Her-zen sind gar net weich, b'seht mi net freundlich an,
4. und in der Lie-be treu; drum sind im Un-ter-land

möcht i wohl  
drun-ten gut's  
wer-del net  
d'Her-zen so

*dim.* *espressivo* *cresc.* *un poco rit.*

*a tempo* *molto rallent.* *a tempo*

1. sein, möcht i wohl sein.
2. Blut, drun-ten gut's Blut.
3. warm, wer-del net warm.
4. warm, d'Her-zen so warm.

*a tempo* *molto rallent.* *rit.*

Neue Melodien zu alten Texten.

2. Des Knaben Berglied.

Jörgen Malling.

Andantino.

GESANG.

PIANO.

*p*

1. Ich bin vom Berg der Hir - - ten - knab, seh' auf die Schlös - ser  
 2. Hier ist des Stro - mes Mut - - ter - haus! Ich trink' ihn frisch vom  
 3. Der Berg der ist mein Ei - - gen - thum, da zieh'n die Stür - me  
 4. Sind Blitz und Don - ner un - - ter mir, so steh' ich hoch im  
 5. Und wann die Sturmglöck' einst er - schallt, manch Feu - er auf den

1. all' her - ab. Die Son - ne strahlt am er - sten hier, am  
 2. Stein her - aus; er braust vom Fels in wil - dem Lauf, ich  
 3. rings her - um; und heu - len sie von Nord und Süd, so  
 4. Blau - en hier; ich ken - ne sie und ru - fe zu: Laßt  
 5. Ber - gen wallt, dann steig' ich nie - der, tret' in's Glied, und

*ritard.* *a tempo*

1. läng - sten wei - let sie bei mir.  
 2. fang' ihn mit den Ar - men auf.  
 3. ü - ber - schallt sie doch mein Lied: Ich bin der Knab' vom Ber - - ge, vom Ber - ge!  
 4. mei - nes Va - ters Haus in Ruh'!  
 5. schwing' mein' Hut und sing' mein Lied:

*ritard.* *a tempo*



Verlag von Carl Grüniger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Cönger in Köln).

Vierteljährlich sechs Nummern (mindestens 72 Seiten Text mit Illustrationen), sechs Musik-Beilagen (24 Seiten großes Notenformat), welche Klavierstücke, Lieder, sowie Duos für Violoncello oder Cello und Pianoforte enthalten. 4

Inserate die fünfgepaltene Monoparallele-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger“ 50 Pf.).  
Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Österreich-Ungarn, Luxemburg, und in Russl. Reich- und Russl. Reich-Postämtern 1 Mk. Bei Kreuzbandverlag im deutsch-österreich. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Postgebiet Mk. 1.60, Einzelne Nummern (auch all. Jahrg.) 80 Pf.

### Frau Johanna Klinderfuß.

Es ist zwar im allgemeinen nicht wahr, daß jene Frauen die besten sind, von denen man gar nicht oder wenig spricht, allein von der trefflichen Pianistin Frau Johanna Klinderfuß darf dieser Satz insofern doch gelten, als man von ihr seit Jahren nur noch in Stuttgart mit voller Anerkennung redet und in anderen Städten nicht mehr. Sie hat zwar in Hamburg, ihrer Vaterstadt, in Leipzig, in Karlsruhe, Heidelberg und in anderen Städten konzertiert, allein ihre außergewöhnliche Leistungsfähigkeit schätzte man besonders in der Hauptstadt Württembergs, wo sie seit Jahren domiciliert und bei öffentlichen Aufführungen mitwirkt. Eine solche fand schon im Jahre 1882 in Stuttgart statt. Clara Schumann, die immergehliche, spielte damals mit Frau Johanna Klinderfuß, deren künstlerische Bedeutung sie sofort erkannte, ein Stück ihres Vaters Robert für zwei Klaviere (Andante und Variationen). Clara Schumann, die im Lobe sehr rückhaltig war, weil sie an sich selbst und an andere die strengsten Anforderungen stellte, hat dem Spiel der Stuttgarter Pianistin das warmherzigste Lob gesendet und sie damals auch wegen der trefflichen Wiedergabe der Variationen von Brahms über ein häßliches Thema mit Worten uneingeschränkter Anerkennung erteilt.

Hans v. Bülow, der ebenfalls schwer zu bestechende, schrieb der Künstlerin am 22. April 1884: „Frau Kollegin Johanna, zwar nicht Johannes selbst, aber Johannes famulus. Hans v. Bülow.“

Mit welchem scharfen musikalischen Verständnis und mit welcher technischen Tadellosigkeit Frau Johanna Klinderfuß Klavierwerke von Brahms zu spielen versteht, haben wir in Stuttgarter Konzerten mehrfach erfahren. So trug sie in einem Stuttgarter Abonnementskonzerte im Vorjahre das große B-dur-Konzert des Meisters ausgezeichnet vor. Durch ihre künstlerische Ungewöhnlichkeit hat Frau Johanna auch die Sympathien von Rubinstein und Liszt gewonnen, dessen Schülerin sie zu Weimar in zwei Sommern gewesen. Als in einem Abonnementskonzerte der Stuttgarter Kapelle nur Kampanitäten von C. Grieg unter dessen persönlicher Leitung aufgeführt wurden,

trug Frau J. Klinderfuß das A-moll-Klavierskonzert des norwegischen Komponisten mit einer Berbe und Energie vor, welche beim Publikum ebenso die wärmste Würdigung gefunden hat wie bei dem originellen Landvater selbst.



Frau Johanna Klinderfuß.

Immer, wenn es galt, idealen künstlerischen oder wahlthätigen Zwecken zu dienen, hat Frau Johanna ihre Kraft eingesetzt und stets mit unvermindertem Erfolge. In Hamburg als Tochter des Kapellmeisters H. Schulz geboren, spielte Johanna schon

im 11. Lebensjahre in den berühmten Musikabenden des Gesangsmeisters Jul. Stockhausen Vieren von Scarlatti, Chopin, Weber und Mendelssohn mit einer technischen Fertigkeit, welche Staunen erregte. Von ihrem 6. bis 15. Jahre erhielt sie durch den trefflichen Musiklehrer M. Beer Unterricht im Klavierspiel. Ihre ungewöhnliche Begabung hat eine Gesellschaft hochsinniger Musikfreunde in Hamburg veranlaßt, ihr die Mittel zur tüchtigen musikalischen Ausbildung im Stuttgarter Konservatorium zur Verfügung zu stellen, wo die Meister Bruckner und Liebert ihre Lehrer waren. Nach während ihrer Studienjahre trat sie in den Stuttgarter Abonnementskonzerten und bei anderen Anlässen erfolgreich auf. Nach einer Tournee mit Julius Stockhausen in Norddeutschland schloß vorläufig ihre öffentliche Thätigkeit durch die Vermählung mit einem kunstsinigen (Vatten ab. Doch ließen ihr die Klachten als Mutter und Hausfrau nach so viel Mühe übrig, um sich in ihrer Kunst weiterzubilden und immer höher zu streben. Daß dies anerkannt wurde, bewies die Tatsache, daß sie am Stuttgarter Konservatorium ihren erkrankten früheren Lehrer Liebert eine Zeitlang vertrat. Sie erhielt auch im Hinblick auf ihre vielfache Unterstützung wohlthätiger Zwecke als ein Zeichen königlicher Anerkennung den Titel einer Kapellmeisterin.

Da nach einer alten Erfahrung durch intensive Beschäftigung mit der Kunst sich Damen lange geistig und körperlich frisch erhalten, so kann man der bedeutenden Pianistin Frau Johanna Klinderfuß nur wünschen, daß sie durch ihren edlen Verkehr mit der Tonkunst immer jünger werde.

### Nicht vergebens.

Novelle von Maria Janitschek.

(Fortsetzung.)

Er indessen strebte vorwärts, vorwärts mit Anbietung aller seiner Kräfte. Aber die Resultate seiner lebhafte Studien glichen nicht mehr den Errungenschaften eines fleißigen Schülers, sondern denen eines hochbegabten geistigen Arbeiters. Seine Fähigkeiten, mehr nach sein Glaube



an seine besondere Erwählung wirkte suggestiv auf die Kollegen. Man erdickte in ihm einen ungewöhnlichen Menschen. Seine Probepredigt war ein Meisterstück. Er hatte sich zum Thema derselben eine Stelle aus Paulus' Epistel an die Korinther gewählt: „Denn wir sind euer Auhm, gleichwie auch ihr unser Auhm seid, auf des Herrn Jesu Tag.“

In seiner stolzen Haltung, mit dem möglichen bewegten Organ, der schönen gewählten Sprache eroberte er alle Zuhörer im Sturm. Man sah in ihm einen zukünftigen Kanzelredner von Bedeutung. „Nur eins habe ich in der Predigt vermisst“, sagte dem Verlassenen der Kirche ein alter Mann, „die Wärme. Es war alles sehr schön, aber kalt.“

Emil genoß viel Freiheit, und sprach dann und wann bei seiner Mutter vor.

In den Ferien reiste er wieder nach Strehlen. Der Auh, den ihm seine Predigt verschafft hatte, verdunsten mit dem Gerücht, das auf Wahrheit künfte: er werde demnächst als Hilfsprediger an die Stadtpfarre der nahen Hauptstadt angestellt, gewonnen ihm erhöhtes Interesse in den Augen der Familie. Bräunlein von Strehlen war noch deubauerder als im vergangenen Jahre. Emil's Herz klopfte zum Zerpringen, als er ihr wieder gegenüberstand.

Ein Zug der Weichheit war in ihr Wesen gekommen, eine süße Trägheit. — Sie werden sich diesmal sehr wohl fühlen bei uns“, sagte sie. „Es sind mehrere nette Besuche für die nächsten Wochen angeknüpft. Wir haben allerlei schöne Pläne, wenn Gott und das Wetter sie verwirklichen wollen.“

Die „Besuche“ störten ihn. Er wollte die Zeit, ehe sie eintreffen, nützlich ausnützen, möglichst viel mit ihr zusammen sein. Hatte er ihr doch eine Antwort abgesehen, die keine Zeugen, auch keine allzu große Festlichkeit duldet. Diesmal wich er ihr nicht aus, sondern schaute sich nicht, ihre Nähe anzukunden. Seine Wünsche gaben ihm ein Recht dazu. August begünstigte herzlich die Annäherung des Freundes an seine Schwester. Wie alle andern, hoffte auch er viel von dessen Zukunft. Und abgesehen von dem äußerlichen Moment, Emil schien ihm gerade der Mann zu sein, das launenhafte, verhätselte Mädchen zu einem tüchtigen Weibe zu ziehen. Emil hatte sich bereits den halb jährlingsvollen, halb mährlingsen Ton angewöhnt, durch den manche Diener der Kirche so große Erfolge bei den Frauen erzielen. Er sprach anders als der laß frant-hast beiseitige August, und ganz anders als die jungen Herren aus Aureliens Hofstaat. Das junge Mädchen, ein wenig blaß, von den geohnten Guldungen, lauschte mit wachsendem Interesse dieser Verehrung, welche die Sprache des hohen Liebes besaß. Emil hatte sich in seine Rolle als Auhwähler so hineingelegt, daß er längst selbst daran glaubte.

Er fand es selbstverständlich, daß die Almosenhäuser um ihn eine des Ueberflusses, der Frucht, der Fülle, des Schönen werden mußte.

Sein Geist, immer von Erhabenem träumend, empfand einen aus Kranzhaftige grenzenden Abscheu vor jeder Art Dürftigkeit, jeder Beschränktheit, jedem Ausdruck der Armut. Er glaubte, der König in ihm strebe die Arme nach einer Königin aus, indessen war es der Mensch, der ein Weib an die Brust schließen wollte.

Unter dem Birnbaum war's, der voll von jungen Frühlings im Garten stand, wo er eines Nachmittags Aurelie allein traf.

Sie trug das weiße seidene Kleid, in dem er sie zum erstenmal gesehen hatte.

Ihre gelbbrannten Augen leuchteten feucht und sehnlichvoll, wie zwei milde Blumen, die nach Sonne begehren. Ein schwermüthiger Zug lag um ihre Lippen. Sie schritt mit schleppendem Gange ein Stüchden neben Emil hin. Dann blieben beide gleichzeitig stehen. Sie blickte heimlich zu ihm auf.

Der Sommer tag war heiß, kräfer und Vienen summen, schläfrige Blüten vergossen träumend ihre süßesten Düfte.

Er sah in ihr Gesicht, zuerst mit flatternden Widen, die allmählich steter und steter wurden, und sich zuletzt festklammerten in ihre goldenen Augen. Er wartete gleichsam auf ihre Seele.

Sie senkte den Kopf und versuchte langsam weiter zu gehen. Ihr Fuß zögerte, und deherst von dieser weichen schwälenben Stimmung, lehnte sie, einen Augenblick in süßer Bewußtlosigkeit vergehend, ihre Stirne an seine Brust.

„Brant“, sagte er mit zitternder Bewegung und legte seine Hand auf ihren Scheitel. Dann schritten sie worlos weiter.

Einige Tage darauf reiste er ab.

Er hatte „die andern“ nicht abwarten wollen. Als er am August Abschied nahm, sagte er: „Leb wohl, Freund, der du mit bald mehr sein wirst.“ August's Augen leuchteten auf.

„Also doch“, versetzte er freudig. Aurelie legte mit geklemtem Köpfchen ihre Hand in die seine. Er hielt sie einen Augenblick unpreßt, dann säumte er davon.

Nun galt's! Für die Mutter hatte er diesmal keine Zeit. Sie konnte immerhin warten. Eine Mutter ist ja gebulbig. Er hatte so viele Wege zu thun. Er vergewisserte sich an maßgebender Stelle, welche Absichten man vorläufig mit ihm hatte. Als Hilsprediger nach St. sollte er zunächst; mon vertraute ihm an, daß er ausersuchen war, später an der Hofkirche in Gera zu predigen. Der Herzog liebte gute Redner.

Dorthin wollten sie ihn angustellen suchen. Aber vorerst sollte er in St. sein Probjahr zubringen. Die Auhkisten standen also glänzend. Man wünschte seine Ankunft sofort in der Pfarrkirche. Er triumphierte innerlich. In letzter Stunde erinnerte er sich seiner Mutter. Er eilte zu ihr, um Abschied zu nehmen und ihr seine Ernennung mitzuteilen. Er fand sie ganz beschlumpt und gebeugt vor ihrem Nüchlichkeit sitzend. Es war schon bitter kalt. Kein Feuer drammte im Ofen. Ihre Finger sahen bläulich und steif aus. Nachdem sie ihre Freundenskränzen über seine Brust gestreift hatte, sagte sie seufzend: „Emil, verzeh mir, daß ich dir gar nichts mitgeben kann. In letzter Zeit ging's so kümmerlich mit der Arbeit. Eine Menge Stunden dieb mir aus. Sie kagen, daß ich schlecht nähe. Ich sehe nämlich nicht mehr gut.“

Sie sagte alles das ganz ruhig. Ihm froh ein Schmerz nach dem andern den Rücken herauf. Herr Gott, dieses Elend! Wenn er erst seinen Gehalt beziehen würde! Sie kochte ihm eine Tasse Kaffee, den sie seit Wochen für diese feierliche Gelegenheit aufbewahrt hatte, er konnte ihn aber nicht genießen. Die Kefte war ihm zu geizig. Die plumpe irdene Tasse erlebte sein Auge, der schredliche Nüchlichkeit. Er dankte herzlich. Er spürte sich ordentlich unwohl werden herinnen, und erhob sich zum Fortgehen. Er habe noch so schredlich viel zu erledigen.

„Und wann lehe ich dich wieder?“ fragte die alte Frau kühnlich.

„Zu nicht allzu langer Zeit. Es ist ja keine weite Entfernung“, entgegnete er. „Vorerst heiße's sich eintreiben drüben.“

„Natürlich“, versetzte sie, die blaffen Lippen zu einem Lächeln zwingend.

„Und schone deine Gesundheit“, sagte er gedankenlos, „du siehst recht angegriffen aus.“

Dann drückte er seine Lippen auf ihre Hand und ging fort.

Sie blickte stumm auf die Thüre, durch die er gegangen war.

Das Herz in der Brust zitterte ihr.

Es giebt unter dem Volke Frauen mit herben Lippen, die sich selten zum Sprechen öffnen. Alles Leid verarbeitet ihre starke Seele in sich.

So eine Fürstin der spröden Zunge war auch sie. (Fortf. folgt.)



## Musikalisches in Theod. Willroths Briefen.

Die von der Hahn'schen Buchhandlung in Hannover herausgegebenen Briefe von Theodor Willrach haben binnen kurzem die dritte Auflage erlebt. Sie enthalten aber auch für jeden Gebildeten Fesselndes, für jeden Arzt Belehrendes, für Freunde der Tonkunst Bemerkenswerthes. Es tritt uns aus dem 623 Seiten starken Bände die verklärte Gestalt eines Gelehrten sympathisch entgegen, der als Chirurg dahnbrechend war, der sich um alle Ideenströmungen lebhaft kümmerte und der mit seinem feinen ästhetischen Sinn musikalische Leistungen ebenso selbständig als originell und parteilos zu beurteilen wußte. Willroth hat selber auch komponiert und trefflich Klavier gespielt. Der längste Brief der reichen Sammlung bezieht sich auf ein Konzert der Sängerin Jenny Lind in Göttingen aus dem Jahre 1850. Willroth war damals Student und wußte sich vor Begeisterung über die Leistungen der schwedischen Nachtigall nicht zu fassen; er schildert

seiner Mutter, daß er und ein Mitschüler sich im Konzert vor lauter Bönne fortwährend in den Arm kniffen und sich „wie die Wühler krümmten“. Nach dem Konzerte kamen die jungen studentischen Enthusiasten zusammen, „träumten was an d.“, schwiegen fort, rauchten, aßen und tranken nicht, weil sie alle überzeugt waren, „daß etwas Schöneres von Musik nicht denkbar“ oder für den Menschen nicht ertragbar sein könnte als der Gesang der „himmlischen“ Jenny. Auch J. Lind war über den ihr in Göttingen erworbenen Beifall so entzückt, daß sie nach dem Konzerte einem Studenten um den Hals fiel und sagte, sie sei so froh, daß sie die ganze Welt umarmen könnte. Als sie von der ganzen Studentenschaft bei ihrer Abreise begleitet wurde, war sie in der besten Stimmung und sagte einem an ihrer Seite reisenden Studenten: „Sie wissen gar nicht, wie schön Sie sind.“ Beim Abschiede lobte Gott, Neben wurden gehalten und Chöre gesungen, wobei die Sängerin in den höchsten Tönen trillerte. Dann bestieg Jenny Lind einen Stuhl und hielt eine so ruhrende Rede, daß alle Studenten weinten. Schließlich sie mit. Ihre Rede schloß Jenny mit den Worten: „Ich spreche schlecht, ich fühle besser. Gott segne euch alle, meine Freunde, die Studenten!“

Als Willroth in Jülich ein Universitätslehramt bekleidete, war er bereits mit dem Komponisten Johannes Brahms befreundet und seine Briefe sprechen oft von diesem Meister des Tonkates. In einem Schreiben an Prof. Lübbe in Stuttgart, mit welchem der berühmte Chirurg häufig korrespondierte, wiederholt Willroth einen Ausspruch Hanslick's: Brahms besäße den Fehler wie Bach und Beethoven, daß er zu wenig Sinnliches in seiner Kunst lawohl als Komponist wie als Spieler habe. Willroth meinte, es wäre mehr Absicht, alles Sinnliche zu vermeiden, als Mangel. Sein Requiem sei freilich so überkühnlich erhaben und so protektionistisch, daß es in Wien bei der ersten Aufführung mit Zischen und Klatschen ausgenommen wurde.

Günstiger war die Aufnahme des Triumphliedes mit Orgel und großem Chor von Brahms in Wien. Das sei monumentale Musik; die Wirkung derselben sei fortgesetzt musikalische Gänsehaut; alles sei da so einfach überdächlich und im großartigen als fresco Stil. Seit Gandel sei nichts auch nur annähernd so Bedeutendes geschaffen worden. Als zwei Volkslieder für gemischten Chor („In stiller Nacht“) und „Der schönste Wunsch am ganzen Himmels“) von Brahms aufgeführt wurden, gab es einen Beifallsturm, der die Beforgnis des Hauseinfalles rege machte. Der alte König von Hannover war halb toll vor musikalischem Rausch. Man werde wirklich ganz betrunken von der Schönheit der Klangwirkung in diesen Chören. Brahms leitete aber auch die Sängern, „wie Menz ein Schulmeister“.

Willroth, der musikalische Feinschmecker, rühmt auch das Lieberheit von Brahms, op. 59, sowie die „wunderbaren“ Variationen desselben für Orchester über ein Thema von Haydn, op. 56.

In einem Briefe an Lübbe aus dem Jahre 1874 bemerkt der feingebildete Musikwissenschaftler Willroth, Brahms sei so populär und werde, wenn auch mit wenig Verständnis, so gefeiert, daß er durch seine Kompositionen leicht ein reicher Mann werden könnte, wenn er es leichtsinig damit nehmen wollte. Zum Glück sei das nicht der Fall.

Willroth wies von seinem Freunde Brahms mitzuteilen, daß dieser für seine Kompositionen überall sehr gemäßigte Tempo beanpruche, weil sich seine Musik wegen ihres häufigen harmonischen Wechselns sonst nicht entfalten könne; dies hänge wesentlich mit der komplizierten modernen Musik zusammen.

Der Wiener Chirurg lobt auch das Schicksalsspiel und die Ränke von Brahms und meint, daß man nicht sofort von den Tontöpfen des großen Johannes hingerissen sein könne, ebenbürtig wie beim Lesen manches sehr schönen Gedichtes von Schiller und Goethe. Brahms sei wie Beethoven eine Schillerische oder Michel-Angelo-Natur; seine oft allzu grübelnde Art des Schaffens mache ihn vielen Meistern, zu denen auch Bach gehöre, am meisten ähnlich. Dabei bewundere er Mozart über alle Maßen. Brahms habe bemerkt: „Jede Nummer in Mozarts Figaro ist für mich ein Wunder; es ist mir absolut unverständlich, wie jemand etwas so absolut Vollkommenes schaffen konnte; nie ist wieder so etwas gemacht worden, auch nicht von Beethoven.“ An vielen anderen Stellen spricht Willroth über Brahms' Tontöpfe und wirft ihnen zuweilen das allzu breite Annehmen der Themen vor; doch er kehrt immer wieder zu dem Grundton seiner Begeisterung für die Größe dieses Tonkaters zurück.

Bilroth spricht in verschiedenen Briefen über Beethovens Werke. So über die große Messe, welche er hochbedeutend nennt; sie sei jedoch ebenso wenig nachzuahmen wie etwa Michel Angelo. Es gebe in dieser Messe schon recht bedeutliche Mängel, an denen Wagner und Liszt hängen geblieben sind. Die D-dur-Messe von Beethoven stellt Bilroth hingegen nicht hoch. Sie sei nicht etwa abstrus, aber langweilig, unbedeutend in der Erfindung, gequält und ausgequält. Der Meister könne nicht für Chor schreiben; seine Jugenthemen seien meist ganz wirkungslos und man sei froh, wenn die gequälte Schreier ein Ende habe.

Von der neunten Symphonie Beethovens bemerkt Bilroth, der Meister sei dem Irrtum unterlegen, daß er mit dem Hinzufügen von Wortgedanken am Schlusse die Wirkung der Musik steigern werde. Im Worte liege die Steigerung nicht. Im Gegen-theil. Durch Wortgedanken werde unserer reinen Tonphantasie eine bestimmte Form und Bewegung aufgezogen.

Ueber Mich. Wagners Tonwerke spricht Bilroth ebenso streng wie über Beethoven. „Ich habe mich mit der Walküre abgequält“, bemerkt er in einem Briefe, „und kann nur sagen — langweilig! impotent!“ Semper's Model für ein Festspielhaus sei jedenfalls die größte Kunstleistung, welche Wagner je veranlaßt habe.

In München wohnte Bilroth einer Aufführung des Musikdramas Rheingold an. Er giebt zu, daß Wagner im höchsten Grade Virtuös in der Instrumentation sei; falls aber dieser Stimulus fort, so bleibe selbst wie nichts übrig. (Trifft wohl nicht zu! D. Ref.) Der strenge Musikfritter beipflichtet die Decorationen und Kostüme der Oper, die nicht abgeschmackter sein konnten. Woan in seinem Nachwörterbuch, Walder und Freia in Schaffersdracht, Thor als Landsknecht, Voge in einem Anzug wie ein Clown aus dem Circus Reng riefen beim Publikum große Heiterkeit hervor. Die Charakterlosigkeit der sogenannten Götter, die Unmöglichkeit der deutsch sein sollenden Sprache war durch die übermäßig langweilige Musik nicht zu retten und das Ganze fiel (1869) glänzend durch. „Alles gähnte, schiefte oder schimpfte.“ Nur einmal (als Alberich von Voge und Woan überlistet und gefangen wird) glaubte Bilroth die Empfindung eines fünfzehn volle Minuten zusammenhängenden Musikstückes gehabt zu haben.

Als die Redaktion der „Deutschen Zeitung“ in Wien im Jahre 1872 bei der Aufnahme eines Aufsatzes von Cornelius feierlich erklärt hatte, „die Sache Wagners sei nicht mehr von der deutschen Sache zu trennen“, trat Bilroth aus dem politischen Betrat dieser Zeitung aus, da er nicht zu einer Redaktion stehen könne, welche die Ansicht erstreckt, daß die Sache des Herrn Liszt, bei dessen Christus-Oratorium alles anstrebe, oder des Herrn Rosenthal oder Matari nicht mehr von der deutschen Sache zu trennen wolle.

Vorgekommen gegen R. Wagner ist jedoch Bilroth nicht. Im Oktober 1883 wohnte er in München einer Aufführung der „Götterdämmerung“ an und war von derselben entzückt. Besonders gefiel ihm Frau Vogl als Brunhilde. „Es ist der Adel einer Poesie in ihr, wie ich sie überhaupt nie in einer Frau gesucht oder für möglich gehalten habe. Schön, voll von ammutiger Sinnlichkeit, die ganz natürlich aus ihrer Erscheinung quillt, ohne auch nur je an gemeine Wollust zu streifen; dabei groß und heroisch in der Weltanschauung. In ihrer Härtlichkeit konnte sie auf der Bühne bis zum Neuesten gehen und es würde die feinstste Frau nicht verlegen.“ „Alles, was ich von den besten Sängern nicht sah, ließ nach dieser künstlerischen Leistung als dietantische Coullenserei erscheinen.“ Ebenso begeistert werden Vogt, Rindermann und Frau Wefert in von Bilroth gelobt. „Jetzt erst habe ich die Empfindung, daß ich diesen Teil der Mabelungen so vollendet gehört, wie er Wagner vorgeschwebt haben mag.“

Daß Bilroth objectiv zu urtheilen verstand, bezeugt folgender Ausdruck: „Wagner war gewiß ein sehr bedeutendes Talent nach vielen Richtungen; doch wenn er nicht 20 Jahre Kapellmeister gewesen wäre und das ganze Handwerk einer Scenerie und Partitur von Jugend auf in der Praxis kennen gelernt hätte, er hätte seine Absichten nie zum Ausdruck bringen können. Seine Partituren sind das Produkt eines raffinierten, praktischen Könnens und eines sehr gesunden, zuweilen auch krankhaften, überreizten Menschenverstandes. Er hat das Handwerk von Weber und Meyerbeer gelernt. Daß er diese technischen Erfahrungen zum Ausdruck seiner Inten-

tionen verwendet hat, und daß er selbst blieb auf einem von anderen geschaffenen Postament, das sei gewiß ein Beweis seiner hochtalen, künstlerischen Individualität.“

Darauf lehrt sich Bilroth's Unmut gegen die Wagnerianer, welche sich nicht damit begnügen, ihren Meister in der Geschichte der Musik als einen Markstein hinzusetzen, wie man es mit Bach, Händel, Mozart, Haydn, Beethoven, Schumann, Brahms thut; wenn die Wagneriten behaupten, mit ihrem Meister erfülle sich erst die Aufgabe der Musik und Poesie, er sei Dante, Shakespeare, Goethe, Schiller, Schopenhauer in einer Person, er sei überhaupt der einzige Kunst- und Menschheits-Popst, so sei dies widerlich.

Lieber Liszt's „Mephistowalzer“, die einer Inspiration aus seines Tanzpoem „Faust“ ihren Ursprung verdanken, spricht sich Bilroth sehr hart aus. Er oerträte das „musikalisch Hässliche, ja Ekelhafte“ und bezeuge die schädigste Impotenz des großen Pianisten.

Musikalisch häßlich findet Bilroth auch die Oper: „Die Nisan“ von Mascagni; sie sei in jeder Beziehung höchst unerquicklich und klugungslos. Das Beste an ihr seien die Zwischensätze, wo man sich doch etwas von diesem Melodram des Hasses erholen könne. Auch die Oper: „Amico Fris“ von Mascagni sei grundlos langweilig und läppisch.

In Dooalacht Bilroth ein „riesiges Talent“. Brahms meinte, „er möchte vor Reid aus der Haut fahren über das, was diesem Menschen so ganz nebenbei einfällt.“ Freilich arbeite Dooal oft sehr flüchtig und bummelig à la Schubert. Wäre er früher entdeckt worden, so würde er gewiß Bedeutendes leisten; was ihm jetzt (1881) nicht auf den ersten Wurf geinge, werde nicht besser durch Grübeln. Auch lasse er sich, da er von Verehrern gut bezahlt werde, durch seine letzte Produktivität zur VIEL-schreiberei hinreißt.

Wie selbständig Bilroth über Tonkünstler zu urtheilen vermochte, beweist seine Kritik über Rubinskis Klavierpiel und Kompositionen. Rubinskis sei ein Talent ersten Ranges gewesen, nicht ohne Originalität, doch schlecht erzogen. Seine Klavier-tongierte und Kammermusikwerke wären immer interessant genug, um sich an dem Schönen darin zu erfreuen, das Hässliche oder Langweilige leicht heraus-zufinden. So wäre auch sein Spiel gewesen; niemand habe so schön gespielt wie Rubinskis, aber auch nie ein Künstler mit solcher Frivolität die besten Sachen „heruntergerissen“. „Innerliche Noth“ (ein ungerecht starker Ausdruck! Der Ref.) wäre zuweilen unangenehm neben einer Grazie des Spiels, neben einer Intensität des Tones und Vortrags von hinreißender Wirkung herausgekommen.

Den Geiger Joachim nennt Bilroth einen „prächtigen Menschen“. Wenn man die letzten Quartette von Beethoven von ihm höre, so halte sich jeder für einen Esel, daß er diese Musik nicht für das Schönste erkläre.

Der berühmte Chirurg ist in seinen Briefen oft sehr witzig und trifft immer den Nagel auf den Kopf. In einem Briefe an Ed. Hanslitz, in dem er ein Buch von Wundt beurteilt, zieht er eine tannige Parallele zwischen einem Kind und einem Gelehrten. Wenn man einen beaglich im Grämen liegenden Döksen, meint er, hundentausend wiederkaufen sehe, so habe man doch noch die ganze schöne ihn umgebende Natur dazu und denke sich, der Dösk gehöre eben dazu; er verlange auch gar nicht, daß man ihm zusehe. Wenn man aber so einen hundentausenden Gelehrten in seiner Studierkubie ewig wiederkaufen sieht und merkt, wie er, sich selbst als höchstes Verstandes-objekt anbetend, sich so ungemein interessant vorfindet, daß er sich selbst in seiner höchsten Vollkommenheit kaum noch versteht, so sei einem doch der Dösk noch lieber.

Als Bilroth sein vierzigjähriges Doktorjubiläum in Wien feierte, wurde er unter der Hand gefragt, ob er wirklich Geheimrat und „Greuelenz“ werden wolle. Bezeichnend ist es für die Stimmung des großen Chirurgen, daß er das Ehrenzeichen für Kunst und Wissenschaft vorgezogen hat, welches innerhalb 20 Jahren nur 10 Gelehrten und Künstlern verliehen wurde, während Hunderte der dümmsten Civil-Gelehrten herumlaufen.

Die Briefe Bilroth's werden von Dr. Georg Fißer er-hanndelt durch ein prächtig geschriebenes Vorwort eingeleitet. Ein jeder Gebildete wird sich durch Lesung dieser Briefe ersicht und erbaut fühlen.



## Reze für Siederkomponisten.

Der weiß, was da noch werden soll?

Ich hab' an dich die ganze Nacht  
Und auch den ganzen Tag gedacht,  
An deine Augen blau und klar  
Und an dein blondes Lockenhaar,  
So wundervoll,  
Wer weiß, was da noch werden soll?

Das ist der Liebe alter Ton,  
Der ewig klingt dem Erdensohn,  
So rätseilvoll und doch so schön,  
Wie Ahnung von den Himmelshöhn,  
So wundervoll,  
Wer weiß, was da noch werden soll?

Doch ein Gefühl laut in mir spricht:  
Du biöder Chor, o dichte nicht,  
Und statt zu reinen kraus und bunt  
Küß lieber einen roten Mund,  
So wundervoll,  
Der sagt vielleicht, was werden soll.

Berlin. Albrecht Hirsch.

### Ständchen.

Es bricht durch dunkle Wolken  
Des Mondes Licht hervor,  
Bis hin zu deinem Fenster  
Sein Silberrauschen sich verlor.

O, wäre ich der Strahl des Mondes,  
Der in dein Zimmer fällt:  
Wie wolt' ich dich dann küssen,  
Mein Liebste auf der Welt. —

Berlin. Victor Wolfram.

### Amorion.

Ich wolt' mir aus dem Herzen reißen  
Die Liebe, die ich dir geweiht,  
Und einen Trann nur wolt' ich heissen,  
Was ich erlief an Glück und Leid.

Vergessen wolt' ich dich, vergessen  
Den Mühlenbach am Walderand,  
Die Bank, wo wir so oft gesessen  
Am Feiertag, Hand in Hand ...

Ich Ang' nicht mehr die alten Lieder,  
Oh noch so weh ums Herz mir sei  
Und an dem Plätzchen unterm Aelber,  
Da geh' ich immer dran vorbei ...

Oh wohl der Sommerwind indessen  
Die letzte Stille fortgeweht? ...  
Vor lauter Muth, dich zu oeressen,  
Gedenk' ich dein oon früh bis spät!

Maigy Koch.



## Neue Streichinstrumente.

In Dresden hat kürzlich eine Kammermusik-Aufführung stattgefunden, bei welcher neue nach Dr. Alfred Stieglitz's System erbaute und vom Genannten erfundene Bogeninstrumente oerwendet worden sind. Dieses System besteht ausschließlich in neuen Proportionen des Resonanzkörpers, welche den Schallwellen die möglichst günstigen Bedingungen für ihre Wirksamkeit bieten und den Instrumenten das erreichbare Maß von Kraft und Schönheit des Tones geben sollen. Das System beruht auf wissenschaftlicher Grundlage, während sich die bisherige Praxis im Instrumentenbau in der Hauptache auf Erfahrung stützte. Die nach mathematisch-physikalischen Gesetzen bestimmten Anordnungen betreffen die Umrissform des Resonanzkörpers, deren Kurven hier

ästhetisch verlaufen, ferner die Zargen (Seitenwände), die gestimmt und auch etwas erhöht sind, die Boden und Decke verbindenden Stöße, welche parabolisch gestaltet sind, und zuletzt die Schalllöcher, bei denen der Querschnitt der umgebogenen Ecken verlängert ist. Dr. Stelzner — ein in Dresden lebender, musikalisch sehr gebildeter Mann, der von Haus aus Naturwissenschaftler und Mechaniker ist — hat die von ihm erfundenen Tonwerkzeuge „Violotta“ und „Cellone“ benannt. Erstere ist eine Armgeige von der Länge und Mensur einer mittelgroßen Violine, mit vier Saiten in Quinten gestimmt; sie steht eine Oktave tiefer als die Violine und notiert im Violinschlüssel. Sie soll in der Quartett-Besetzung nach Tonumfang und Klangfarbe die Lücke zwischen Viola und Cello ausfüllen und, indem sie die Tenorstimme repräsentiert, die Klangverhältnisse des Streichquartetts jenen des Violonquartetts gleich machen. Das Cellone ist unendlich größer als das Cello und steht eine Quart tiefer als dieses; es soll für den Kontrabaß, der seiner Natur nach außerhalb des Bereichs des Kammerstücks fällt — einen Ersatz schaffen und zugleich ein weiteres neues Ausdrucksmittel für die Kammermusik (Minuet, Serenade etc.) bilden. Dr. Stelzner besetzt also das Quartett mit Violine, Violine, Violotta und Cello.

Die Dresdner Aufführung erfolgte durch das ausgezeichnete Haydn-Quartett, welches ein Mozartsches Quartett auf den neu erkannten Instrumenten spielte und — mit Verklärung — zwei Serenaden vortrug, bei welchen die beiden neu erfundenen Tonwerkzeuge in Dienst kamen. Von diesen Kompositionen, die auf ein vom Direktor des Dresdner Konservatoriums, Hofrat Krug, erlassenes Preisausgeschrieben sind, erwies sich die mit dem Preis bedachte in D dur von Arnold Krug gegenüber der mit einer „ehrenvollen Erwählung“ belegten in G dur von Edward Bach als die im Saß fertigere, musikalisch gehaltvollere. Bei dieser Prüfung haben nun die Instrumente Stelznerscher Konstruktion einen sehr günstigen Eindruck gemacht. Sie klangen kräftig und voll, sprachen leicht an und zeigten sich in diesen Punkten den guten Durchschnitte-Instrumenten von gleichem Alter — die gebrauchten Stelznerschen waren nur wenig angepielt — überlegen. Ihr Ton hatte bei gesteigerter Hülle auch schon mehr Farbe und einen Grad von Noblesse, der natürlich mit den Jahren noch zunehmen wird. Es versteht sich von selbst, daß man nach dieser einen Probe keine eifentlichen Versicherungen über die Vorzüglichkeit der Tonwerkzeuge abgeben kann, aber wenn der ergattene Eindruck richtig ist, so haben wir hier ein System, nach dem sich mit Sicherheit tonstärkere und gleichmäßigere Instrumente herstellen lassen, als das bisher im allgemeinen der Fall gewesen ist. Die beiden neuen Hageninstrumente werden sich selbstredend ausschließlich an die kommende Produktion, sind augenscheinlich dafür verwendbar und geben den Komponisten somit die Handhabe zu neuen Kombinationen. Am gesicherteren erscheint uns die nächste Zukunft der Violotta in der Orchestermusik, in der unsere modernen Komponisten ja nach neuen Klangfarben lechzen. Nichts darf man auch da den materiellen Vorteil nicht so ohne weiteres mit dem musikalisch geistigen zusammenwerfen. Und zuletzt sei nicht unerwähnt, daß es bei dieser Annäherung, wie bei jeder anderen, noch gute Weile haben wird, bis eine all-gemeinere Zustimmung und eine industrielle Aktion sich einstellen dürfte — immer vorausgesetzt, daß die weiteren Proben, die in Dresden bevorstehen, das bisherige Ergebnis bekräftigen. H. P.



## Das Kind Gertrud.

Novelle von Armin Friedmann.

(Schluß.)

### V.

In ganz anderer Gegend war zur Liebererziehung der Sängerin zurückgeführt und nur um bald wieder abzureisen. Seine Lebenswichtigkeit war frohlich und förmlich geworden. Ein Fremdes stand zwischen ihnen.

„Man hat ihn mir gegolten und ich muß ihn wieder haben!“ knirschte sie.

Mit ihrer geheimen Vertrauten Berline hielt sie auch rasch ihren Plan bei der Hand.

Für Sonntagabend hat sich der Herr Graf angefaßt. Da kommt er von der Jagd bei Finkenhorst.“

„Ja — weiter.“

„Da spielen Sie Carmen zweiter Akt.“

„Ich verheiß' dich nicht.“

„Festhalten. Vor allem schicken Sie die Person — sie meinte Gertrud — ins Archiv. Sie verbringt immer so gefühlvoll die Augenblicke, wenn er da ist. Mir scheint, sie wünscht ihn für sich zu fassen.“

„Keine geschmacklosen Scherze, Berline.“

„Festhalten, gnädiges Fräulein. Trüb und ernst ist er — helfen Sie ihn an. Gelingt es Ihnen, ihn fröhlich zu machen, so wird er wieder der Alte sein und Ihnen gehören. Ranten Sie nicht, schmeißen Sie nicht, wie teigig, machen Sie keine Vorwürfe und keine Szenen. Erschrecken Sie ihn mit Gepardern, mit Musik, mit Gesang. Für die Krönung des Gebäudes lassen Sie mich durch eine kleine scherzhafte Liebererziehung sorgen, welche vorläufig noch mein Geheimnis bleiben soll.“

Der recht weiblich konzipierte Plan der schlauen Rose war einleuchtend und die Herrin spann ihn noch weiter aus zwischen Träumen und Wachen, bis der Sonntag kam.

Gertrud wurde erlaubt, den Vater zu besuchen, der ihr — vom ersten Auftreten des berühmten Waffbüßo Zuchini erzählt. Halbes Ohres hörte sie zu; an anderes dachte sie, die ein Traumleben führte, fernab von der rauhen, harten Wirklichkeit. Sie dachte sich schön, reich, begehrtestwert, liebend und geliebt. In eine gefühlvolle Schwärze hatte sie sich geküßelt und fest eingesponnen. Ihrem geliebten Tagebuch nur hatte sie ihr geheimstes Fühlen und Schauen anvertraut in stillen Nächten. Sie fühlte sich immer leichter ums Herz, wenn sie sich die quälenden Gedanken von der Seele geschrieben hatte. Sie hätten sie sonst in den Wahnfinn gelagt. Nun wohnte sie in einem geträumten Märchenlande, in einer erdichteten Welt. Da wandelte als Märchenprinzessin das große Kind Gertrud zwischen blühenden Rosenbüschen an des schönsten Prinzen Hand und der hatte betauende, geliebte Züge. — Jedes seiner Worte, auch das unscheinbarste, trug sie sorglich in ihr Buch ein. Für sie hatte alles Bezug und Bedeutung. Als und zu kloß ihr auch ganz von selbst ein Vers, ein Reim in die Feder: Liebesthust und Liebessehnen. Eins dieser Gedächtnisse hatte sie auch in künftiger, volksmäßiger Weise zu vertonen versucht. Sie summete es leise vor sich hin, während der Vater fortzerrichte: „... als Doktor Bartolo, als Don Pasquale unerreich. Mienenpiet — großartig. Jetzt ist er lang tot, der tussige Geisel.“

Wünsche Ihnen wohl zu ruhen,

Wohlt zu ruhen wünscht ich Ihnen.“

Sie unterdrückte ihn: „Es wird spät, Vater, ich muß heim.“

Freilich, Kind Gertrud, der junge Tag darf dich nicht mehr jähren.“ Er küßte sie zum Abschied auf die Stirn. — Nun sah das „wandelnde Archiv“, wie ihn die Opernleute nannten, wieder allein im Abendzwielicht. Früh war die Nacht herein gebrochen. Er fühlte kein Bedürfnis nach Licht und rückte sich behaglich im Sorgenstuhl zurecht. Die lange Pseife war ausgegangen, ohne daß er es gemerkt hätte. Die weichen Augenbrauendübel zog er dicht zusammen: „So! Jetzt wollen wir uns mal was recht Schönes vorlesen lassen. Fräulein Sonntag, ich bitte! „Una voce poco fa...“ Und nun Jenny Lind! Wie engelhaft schön sie heute wieder ist! Was Sie singen sollen? Freilich. Sie sind ja immer so liebenswürdig, alles zu singen, was ich wünsche. Die große Arie der Agathe aus dem „Freischütz“. Die Karsten hat sie mir gestern schon voll zerrissen.“ Und Jenny Lind sang die große Arie der Agathe, und Lichatschel sang und Abtache sang, und Tamburini, Mourrit und Roger — alle sangen sie, was es von ihnen begehrte, dem „alten Archiv“ vor, das auf diese Weise seine Sonntag Abende genoß.

### VI.

Graf Egon hatte sich um volle zwei Stunden verspätet. Die Jagd bei Finkenhorst war prächtig verlaufen. Der alte Graf, von seinem Gast einzeln, hatte ihm ein solches, kleines Jagdgewehr verehrt, die beiden Kasse mit seinen Goldbarocken inkrustiert und mit einem prächtigen Schloß. — Gleich vom Bahnhof weg warf er sich in den Wagen und wollte der Bejahung der Sängerin zu. Er trug noch das Jagdgewand. Noch länger auf sich warten zu lassen,

erschien ihm unschicklich, deshalb verzichtete er darauf sich umzuwechseln.

Er hatte im Vorfaal noch nicht recht abgelegt, als es ihm schon entgegentraf: „Daß Sie nur da sind, Graf. Ich habe mich zu Lobe geängstigt um Sie.“ Sie streckte ihm beide Hände zum Willkommen hin.

„Schneeberührung im Gebirge,“ sagte er trocken.

„Der Witzig froh wie eine Schnecke.“

„Die Jagd?“

„Ganz nett.“

„War vielleicht eine hübsche, kleine Jägerin wieder mit von der Partie?“

Verstimmte sich er aus.

Die Einleitung war mißglückt. Der nettsche, muntere Ton, den sie anschlagen wollten, klang forciert und gemacht. Sie süßte das und ging zum Piano.

„Darf ich singen?“

„Ich bitte Sie darum. Ein schönes Schubert-Lied.“

„Welches?“

„Die Wahl ist schwer. Dasjenige, das wir gerade aufschlagen. Gott Zufall entscheide.“

„Der Tod und das Mädchen. Zu traurig. Ein anderes.“

„Nicht doch.“

Nun sang sie zur eigenen Begleitung:

„Vorüber, ach vorüber, Geh, wilder Knochemann, Ich bin noch jung, geh lieber Und rühre mich nicht an.“

Da brachte Berline die angeordnete Lampe mit dem roten Spitzengittern herein und stellte sie auf das Klavier. Eine recht vergnügliche Unterhaltung!

Die Rose legte ein ziemlich starkes Gest in blauen Umschlag auf den Tisch, mit der Herrin einen Wink des Verhältnisses wechselnd: „Gefunden hab' ich's.“

Das war gelogen. Sie hatte die Kommode erbrochen.

Jetzt antwortete ernst der Tod:

„Gieb deine Hand, du schön und zart Gebild, Bin Freund und komme nicht zu trafen, Gieb deine Hand, ich bin nicht wild, Sollst faust in meinen Armen schlafen.“

Sie fand an. „Wie mich das Lied heute sonderbar ergreift! Ich würde mich nicht allein in das Wohnzimmer trauen. — Wollen wir nicht lieber sehen, was für einen Scherz die immer süßliche Berline für diesmal ausgefallen. Sie ist unerhoffentlich in brolligen Einfällen. Sie hat, ein wahrhaftiges Tagebuch. Graf, das wollen wir jetzt Hand in Hand durchblättern. Sie hat mir für heute etwas ganz besonders Lustiges versprochen, wir würden beide aus dem Lachen gar nicht herauskommen.“

Ihre Finger huschten durch das Buch. „Gedichte gar: Er liebt mich! — er liebt mich! — frohlocke, mein Herz.“ Wissen Sie, Graf, was das gefaschelt hat? Das Kind Gertrud. Es giebt keine Kinder mehr. Und wissen Sie, wo er der Glückliche ist, den das angeht und den sie bestrift? Sie selbst. Sie sieht nicht blöde, die Kleine. Sehen Sie doch stolz auf diese Groberung.“

„Eigentlich ist es indiskret,“ lachte der Graf.

„Ich will nichts weiter hören.“

„Ich wette, sie hat das Buch absichtlich liegen lassen, damit es uns in die Hände fällt und wir es lesen. Sie ist sehr klug, die Kleine, für ihr Alter.“

beruhigte ihn die Sängerin und las mit absichtlich falscher Deklamation und mit parodierender Sentimentalität aus dem Buche vor. Sie machte heftige, weit ausschlagende Bewegungen dazu; bald brühte sie beide Hände aus Herz, daß es nicht zerplatze, dann breitete sie wieder schneidig die Arme aus und feuchte verliert schmachtend. Oft kam sie vor Lachen nicht weiter und die Thränen standen ihr in den Augen.

Den Grafen belustigte die ausgelassene Art ihres Vortrags, von den Worten konnte er die Fäuste nicht verstehen.

Inzwischen war Gertrud gekommen. Im Vorfaal hing der Jägerhut, die langgestreckte Jagdflasche und die Flinten. Er war also da. Sie hörte hallendes Gelächter bis heraus. Sie lauschte. Was war das? Das klang ja bekannt. Das war aus ihrem Tagebuch, das sie so ängstlich behütet, in das sie alle ihre Küßchen, ihre wirren Gedankenentwürfe hineingeschrieben, um sich von ihnen zu befreien.

Es war ihr, als ob alle Schleier von ihrer Seele gerissen würden. Die Seele hat auch ihre Schamhaftigkeit. — Ihr geheimstes Fühlen, sich selbst kaum eingestanden, sah sie nun roh ans Licht geragt, besah und belacht. Keinem Menschen, auch dem fremdesten nicht, konnte sie jemals mehr unter die Augen treten. Das empfand sie deutlich: Mit angst-

voll bebenden Rippen, vor Jörn und Scham vergehend, stand sie da — die Augen weit aufgerissen — den Kopf lauchend vorgeneigt — nur um kein Wort zu verlieren! — Nun mußte etwas ganz besonders Enderzähltes die Heiterkeit auf den Gipfel gehoben haben. Ein Ruckstanz schien das Fräulein zu erschüttern; sie hatte sich auf das Sofa geworfen. Diesmal hörte Gertrud auch ganz deutlich den Grafen, wie er mit einstimmt. — Das Blut kloß ihr heiß zu Kopfe und bämmerte wild an ihren Schläfen. Sie riß das Gewehr an sich, um hineinzustützen und den beiden drohend zuzurufen: „So laßt doch nicht! Seht ihr denn nicht, daß ich sterbe?“

Zum Glück wurde es jetzt wieder ein wenig stiller drinnen. Accorde wurden auf dem Klavier angeschlagen: Ihr Lied! „Er liebt mich! — er liebt mich!“ — sang die Uebermüthige um eine Oktave höher als nötig: „Frohlocke, mein Herz!“

Wieder Gelächter und Gelächter! „Sie sollen nicht lachen! Ich will sie zwingen auszuhalten!“ schrie Gertrud und stampfte wild mit dem Gewehrstoß auf den Boden. Strachend entlief sich ein Schuß. Ihrer Stimme nicht mehr mächtig stürzte sie hinaus, die Thür hinter sich offen lassend und jagte in rasendem Lauf die Treppe hinunter. Die Gänge floßen ihr um die Schenkel.

Immer eilten alle herbei. Was war da geschiefen?

„Gertrud, Gertrud! Was thun Sie?“ rief der Graf, sich weit über das Stiegengeländer beugend, der Enteilenden nach. Seine Stimme erreichte sie nicht mehr.

„Ein böses Spiel haben Sie da mit mir und einem armen Kinde gespielt, Fräulein Karsten,“ wandte er sich, seine Erregung mühsam beherrschend, an die Sängerin. „Ich bin aber gekommen, überhaupt nicht mehr mit mir spielen zu lassen, weder im Guten, noch im Schlimmen. Kein Wort der Entschuldigung, da hätte, es wäre sehr übel angebracht. Ich durchschau zur Genüge diese abgetarnte Komödie. Sie machen es mir viel leichter, Sie zu vergessen, als ich es selbst gedacht, doch kann ich Ihnen nicht einmal dafür danken.“

Ohne ein Wort des Abschieds verließ er sie. Und nun kamen Fräulein Karstens Nerven an die Reihe. Es war aber niemand anderer als der gutmüthige Portier des Hauses da, von ihnen gehörte Nöthig zu nehmen, weil vorher Mamfell Berlin, als die eigentliche Urheberin des so gründlich mißlungenen Anschlags, an die frische Nachhut gesetzt worden war.

## VII.

„Hab' ich dir denn nicht gleich gesagt, Kind Gertrud, daß das bei der Karsten nichts für dich ist?“ sprach der alte Mathias am nächsten Morgen zu seiner Tochter, als sie ihm die gewohnte Morgensuppe brachte. „Aber du wolltest es durchaus nicht anders und da hab' ich dir denn deinen Willen gethan. Bin ich froh, daß ihr euch zerankt habt! daß ich dich nun wieder bei mir habe! Nun wird wieder alles, wie's war bei uns, Kind Gertrud, geht?“

„Ja, Vater,“ sagte sie mit erzwungener Ruhe, „ich hoffe, es wird alles wieder so werden, wie es war.“

Jetzt schien sie nur ruhig, bald wurde sie es. Langsam glätteten sich die Wogen. In ihn, der mitlachen konnte, dachte sie wie an ein zerfloßenes Traumbild ohne Wunsch und Sehnsucht zurück. Nun war sie ja erwacht, Tag, heller Tag rings um sie her. Die beengenden, quälenden Gedanken lagen so weit hinter ihr. Die veränderte Umgebung trug dazu bei, sie stark und frei zu machen. Kräftig faßte sie wieder Wurzel in ihrem alten Erdreich, aus dem man sie herausgerissen hatte. Greisel Müller, die Freundin, sprang vor Freunden um sie herum, als Gertrud ihr die große Neugier brachte, die Stimmen würden wieder aufgenommen, und all die anderen kleinen Mädel kamen auch heran und jubelten still oder laut, je nach ihrer Gemüthsart, daß sie sie nun wieder hatten.

Nach ein paar Wochen gab das ein Aufsehen in der kleinen Straße! — Ein prächtiger Wagen hielt vor dem niedrigen Vorstadtgehäusen. Der Kutscher im Pelz hatte seine Mähne, die lebhaftesten Garroffeln zum Steben zu bringen. Er riß die Zügel an die Brust — jetzt standen sie! — Der weiße Schaum hing an den Trensen. Hurtig sprang der Bediente vom Hof, öffnete den Schlag und war einer feinen, kleinen, alten Dame beim Aussteigen sorglich beistehend. Nach Herrn Mathias Schöfer wurde gefragt. Der war daheim und ob des vornehmen Besuches bis zur Sprachlosigkeit verwundert. Seine Tochter, der er eigentlich galt, war in der Klavierstunde, mußte aber jeden Augenblick kommen.

Von solch noblen Bekanntschaften wußte er gar nichts. „Meine kleine Freundin,“ so hatte sie die alte Dame genannt. Herr Mathias begann, um dem Besuch die Zeit des Wartens zu vertreiben, seine alten Theatererinnerungen auszusapfen und — merkwürdig! — man hörte ihm sehr aufmerksam zu, was ihm schon lange nicht passiert war. Die Dame kannte all die Herren und Damen von damals sehr genau und erinnerte das „wandelnde Archiv“ gar noch an dies und jenes, was es selber bereits vergessen hatte. Ja, das war ein prächtiger Besuch. Er hatte seine Meisterin gefunden.

Da kam Gertrud. Anna kannte Vater Mathias über ihr Staunen, denn — sie kannte die Dame gar nicht.

„Ich heiße Gräfin Spillern,“ begann diese, „und komme zu Ihnen im Namen meines Sohnes. Wir haben Abbitte zu leisten. Sie sind gekränkt worden, jedoch ohne unsere Absicht. Das dürfen Sie uns glauben. Mein Sohn wäre selbst gekommen, aber das wäre vielleicht unangenehm gewesen. Da habe ich denn die Sache auf mich genommen. Da lieber Gott, was thut man nicht alles für Kinder! Nicht wahr, liebes Fräulein, Sie zürnen uns nicht mehr? Ich glaube, er tömte in seiner Ebe, die er morgen mit der Komtesse Hindenhofschloß schließen wird, nicht ganz glücklich sein — so sehr er auch sein reiches Bräutchen liebt — wenn ein guter Mensch, den er verachtet hat, ihm nicht vorher verziehen hätte. Das ist vielleicht ein wenig abergläubisch gedacht von mir, aber wir Mütter sind nun einmal so und ich bilde mir ein, daß dies nicht der lächerlichste Aberglaube sei.“

„Sie sprechen ja gar nicht, liebes Fräulein, und sind wie mit Blut überflossen. Sollte ich vergebens den Weg zu Ihnen gemacht haben?“

Gertrud sagte sich: „Ich habe nichts zu verzeihen. Wenn ein müßig ist, gerät es auf allerlei dumme und kindliche Gedanken und ich — war eben müßig. So sehe ich es heute an. Dem Herrn Grafen wünsche ich aus aufrichtigem Herzen alles Glück. Er war immer freundlich und gütig zu mir. Daß ich albernes Ding das für mehr gehalten habe, als für Güte und Freundlichkeit, ist meine eigene Schuld. Es ist mir wie schwerer Wein zu Kopf gestiegen. Der Hauch ist verfliegen und ich sollte jetzt noch etwas zu verzeihen haben? Ich bin mit mir völlig über das alles ins Klare gekommen.“

Ihre Stimme zitterte aber doch noch ein wenig, als sie so sprach.

„Daß Sie die Sache so nehmen, zeigt, daß Sie stark und klug sind und das ist mir lieb. Nach der Hochzeit meines Sohnes, liebes Kind, da kommen Sie zu mir auf mein Schloß. Ich möchte gern jemanden, so wie Sie, um meine Person haben.“

Mathias, der hinter dem Stuhle der Gräfin stand, gab Gertrud durch heilige Gestikulationen zu wissen, sie mögte doch nur „Ja“ sagen. Da sie ihn nicht zu verstehen schien, oder nicht verstehen wollte, brummte er halblaut:

„Reich mir die Hand mein Leben, Komm auf mein Schloß mit mir, Du kannst nicht widerstehen —“

Gertrud schaute dennoch mit Entschiedenheit ab: „Ich danke für so viele Güte, Frau Gräfin, aber ich bin an der Stelle, wo ich hingehöre . . .“



## Die Schubert-Ausstellung in Wien.

H. K. Wien. Zur Centennarfeier des großen Liederdichters veranstaltete die Stadt Wien eine Ausstellung, die sich filigranig einfügt in die Reihe der Glorifikationen, welche in diesen Tagen den Namen Franz Schuberts gewidmet werden. Neue Beiträge zur besseren Kenntnis des Komponisten, seines Lebens und Wirkens bietet diese Exposition zwar nicht, wer jedoch den Spuren seines Wissens und Schaffens nachgegangen, wird sich in den Räumen des Wiener Künstlerhauses, wo alle die Schubertschätze untergebracht sind, ganz außerordentlich angeregt fühlen. Von jedem Schritt auf seinem Wege als Mensch und Künstler finden sich hier die Spuren. So kurz und traurig diese ruhmreiche Künstlerlaufbahn war, so glanzvoll entrollt sie sich hier im Bilde vor den Augen der Nachgeborenen. Gleich im ersten Saale erblickten wir das große, schöne, unendlich anheimelnde Gemälde, welches Julius Schmid im Auftrage der Stadt Wien zur Er-

innerung an die Schubertfeier vollendet hat. Es zeigt uns Franz Schubert am Klavier, nach dem Vortrage einer seiner Kompositionen, inmitten des Kreises schöner Frauen und geistlicher Männer, in dem er sich bewegt. Sein weibliches Gegenstück auf dem Bilde ist Kathi Fröhlich, die „ewige Braut“ Grillparzers, die hier in voller Pracht der Gestalt vor uns erscheint. Um die beiden Figuren gruppieren sich die übrigen Freunde, die beiden Schwestern Kathi, darunter die Sängerin Josephine Fröhlich, die Maler Schwind und Kupelwieser, ferner Grillparzer, Bauernfeld, Spang, Mayrhofer, Ferdinand Braun, der Sänger Johann Michael Vogl, der erste Apostel Schuberts im stonischeren, die Schriftstellerin Karoline Fidler und viele andere.

Diese Gestalten aus dem Fremdenkreise, unter welchen es manche später zu hohem Ruhme gebracht, grüßen uns noch in vielen anderen, besonderen Porträts von den Wänden in der Schubertausstellung. Auch die Eltern Schuberts, der Vater, der aus Schlesien nach Wien eingewandert kam und hier Schillingen in der Vorstadt Lichtentha wurde, die Mutter, eine dunkelblau, dunkelhaarige Schöne, die Brüder und die weiteren Verwandten haben hier treffliche Bildnisse. Die ganze Familie schwärmt für Franz, und es ist förmlich rührend, wenn man aus den Briefen der älteren Brüder erfährt, mit welcher Verehrung sie zu dem genialen Jüngeren emporklimmen. Sie lebten alle in kimmerlichen Verhältnissen, eine Familie von Lehrern. Es ist noch ein Brief vorhanden vom Bruder Ferdinand, welcher dem Vater über die stoffspielige Zeit des prächtigen Begräbnisses berichtet, welches sie dem frühverstorbenen Franz bereiten wollten, und alle die Forderungen des Marasms anspricht. „Viel, sehr viel!“ heißt es in dem Briefe, „aber für Franz darf uns nichts zu viel sein!“

Auch alle die Dichter und Schriftsteller, deren Poesien Schubert in Musik gesetzt, zeichnen in feststehenden Bildern an unserer Auge vorüber; es giebt viele unter ihnen, welche nur die Kunst Schuberts vor Vergessenheit bewahrt. Dieser illustrierte Dichtergalerie ist als Führer vorangestellt mit einem bisher unbekannten interessanten Porträt des Altmeisters aus seinen letzten Lebensjahren. Ihm folgen Schiller, Heine, Uhland und noch viele andere große und kleinere Namen. Viele der Schubertischen Kompositionen veranschaulichen bildliche Darstellungen und auch diese finden wir alle in der Exposition vereinigt. Dann ist das Haus „zum roten Kreuz“, in dem Franz Schubert das Licht der Welt erblickte (das Haus steht noch heute, auf der Ansbörferstraße), das Sterbehaus in der Steubenbrückenstraße, wo er sich durch die Freundschaft der Wohnung das Leben zuzog, das ihn in wenigen Tagen, 31 Jahre alt, hinweggriff, das Schwind'sche Haus „zum goldenen Mondschein“, wo der Komponist so viel verkehrte und wo auch sein „Ständchen“ entstand, und noch manche andere Stätte, wo der Tontastler gewohnt, Steyr, Dollenberg, Zelaz, in Aquarell und Delbildern dargestellt. Unter seinen Aposteln ist Schumann und Franz Liszt ein Ehrenplatz eingeräumt. Auch ein sehr interessantes altes Bild ist da, das Franz Liszt am Klavier zeigt, umgeben von der Gräfin d'Algoni (zu Füßen des Meisters), Georges Sand (in Männerkleidern, die eine Hand hält eine Cigarre), Alexandre Dumas, der zärtlich die zweite, freie Hand der Sand in der feintgen hält, Rossini und anderen. Die Familie Eberhagen, in deren Hause Schubert so viele glückliche Stunden verbrachte, ist durch besonders schöne Bildnisse vertreten. Wir sehen die marzialische Gestalt des Grafen in prunkvollem Magnatenkostüm, seine reizvolle Gemahlin und seine schönen Töchter — die jüngere, Komtesse Karoline, entzündete bekanntlich im Herzen Schuberts die einzige große Liebe seines Lebens. Weiter kommt das Miniaturbild, das hier von Komtesse Karoline zu sehen, aus ihrer Kindheit und zeigt sie nicht in vollendetester Schönheit, wie manche andere Bildnisse die ältere Schwester Komtesse Marie.

Besondere Abteilungen finden uns Ausstellungen der Werke Schwind's, Dannhausers und Kupelwiesers, der drei Maler, die durch treue Freundschaft mit Schubert verbunden waren. Namentlich die Schwind-Ausstellung wird viel bewundert.

Auf einem Tagebuche vom 8. September 1816 stehen die Worte: „Der Wunsch gleicht einem Balde, mit dem Zufall und Leidenschaft spielen.“ Wie wahr sind diese Worte und von welcher weisen, tiefen Betrachtung des Menschseins zeugen sie! . . . Er hat sich nicht viel vom Leben versprochen, der arme Schubert, es hat ihm aber noch weniger gehalten, als er sich davon versprochen.



Einem zweiten ausführlichen Bericht über die Schubertausstellung entnehmen wir folgende Einzelheiten:

Das anheimelnde Milieu von Empire und Vormärz wird für uns lebendig, wenn wir die einfach geschmückten Bilderräume des Wiener Künstlerhauses betreten, in denen gegenwärtig die Melodien der Schubertaussstellung wie ein großes, süßes Requiem das unvergängliche Andenken unseres großen, geliebten Meisters Franz Schubert feiern. Die Musik hat viele, die größer sind als er — aber keinen, der dem Herzen des Volkes, allen, denen Musik eine liebe Freundin ist, so vertraut geworden ist, wie Schubert.

Mehr als zwanzig Bildnisse Schuberts — von Nieber, von Schwind, Dannhauser, Rupelwieser u. a. herrührend — sind in der Ausstellung vereinigt. Schuberts Kopf ist leicht vom Geißel des Zeichners festgehalten: Die hohe, offene Stirne, die ganz unklassische Nase, die munteren, klaren Augen, welche durch die altväterlichen Brillengläser hervorstechen, diese gutmütige Heiterkeit, — die gar nichts von Weltkummer und vom Titanen, dem Vethophodem Gewittergrollen oder Schumannscher Melancholie zeigt — das findet sich auf allen den Bildnissen wieder...

Unter den ausgestellten Autographen befindet sich ein Brief von Joseph Güttenbrenner an den Verleger C. F. Peters (1822), — vergebens — Schubert geradezu als „zweiten Vethoden“ dem Verleger empfiehlt. Die Drucklegung des „Erstlings“ verbannte Schubert lebhaft dem opferbereiten Musikfreunde Dr. von Sonnleithner; — 1821 erließ der „Erstling“ in Stich und zwar auf Kosten dieses erigten Musikfreundes.

Mit Interesse betrachten wir eine Bleistiftzeichnung, welche einen jungen Mann, den Dichter der Müllerlieder, Wilhelm Müller, darstellt. Nicht ihm hat die schöne Müllerin, Uelheid Müller, die Frau des Dichters, ihren Ehrenplatz.

Die gleichmäßige, zwar seltene, aber deutliche und lesbare Kurrentschrift der zahlreichen Autographen verrät die Sicherheit des Genies, das, ohne zu studieren und zu probieren, Takt auf Takt die Blätter ausfüllt, ohne zu berechnen oder zu klügeln. Wie entsand die Melodie zu dem Ständchen von Schopenhauer? Bei der Rückkehr von einer Landpartie hält Schubert mit seinen Freunden Einkehr im Gasthaus. Wie nebenher durchfließt er ein Buch seines Freundes Tiebe, bis er auf ein Gedicht hinweist, ausruft: „Wir fällt da eine schöne Melodie ein, hätte ich nur Notenpapier bei mir!“ — Tiebe liniert die Melodie einer Spitzelkarte und als Niebers zu Nachhänd, Strudel und Schmelze kommt die Niederschrift des Ständchens.

Zwei Säle bringen die Porträts aller Männer und Frauen, welche zu Schubert in irgend einer Beziehung standen. Zunächst sieht man die Dichter der Schubertlieder, dann seine großen Vorbilder Haydn, Mozart und Beethoven, den Schubertapostel Schumann, Mendelssohn, den ersten Dirigenten der Cdur-Symphonie, dann Schubertfänger und Sängerrinnen, die Schubertbiographen Kreiske, Friedländer — kurz, die gewissenhafteste und sorgfältigste Ergänzung der eigentlichen Schubertausstellung.

Die überflüssige Anordnung der Ausstellung und die mühevollen Zusammenstellungen der 3000 Katalognummern erweitert dem spiritus rector des Ganzen, Herrn Bibliotheksdirektor Karl Gloffi, den Dank aller Schubertfreunde.



## Erinnerung an A. Rubinstein.

M. M. — Vor etwa zwölf Jahren führte der Gächlein-Verein in Berlin (Dirigent Prof. Holländer) Rubinschins geistliche Oper „Verlorenes Paradies“ auf. Schon lange vorher hieß es, der Komponist würde kommen, das Werk selbst zu dirigieren. Das war natürlich für uns Chormitglieder ein Sporn, unser Möglichstes zu leisten, um den berühmten Mann zufriedenzustellen. Unser Chor war in zwei Häften geteilt worden, in „Himmliche“ und „Höllische“, und es rief immer viel Heiterkeit hervor, wenn uns der Direktor fragte: „Sind Sie „Himmliche“ oder „Höllische“?“ Wir übten wohlgenal mit wahrem Feuereifer. Die Männerstimmen hatten aus anderen Vereinen Verstärkung erhalten, da in unserem

Verein das starke Geschlecht sehr schwach vertreten war. — So war endlich der große Tag gekommen, wo wir auf des Meisters Erscheinen zur Chorrobre rechnen konnten. In begreiflicher Spannung blickten wir auf die Thür, welche sich dem Erheuten öffnen sollte. Daenblich — betrat er, von unserem Direktor geführt, den Saal. Rubinstein bewegte sich schwerfällig, mit den Händen taufend, wie ein fast Erblindeter vorwärts. Auf unsere begeisterte Begrüßung dankte er lächelnd. Dann trat er an sein Pult, ein paar Taktschläge, und das erste „Gloria“ durchstutete den Saal. Und siehe da, der Mann, der uns vor einigen Minuten den Eindruck eines fast erblindeten Greises gemacht hatte, sangang jetzt den Dirigentenstab wie ein Jüngling. Den Kopf etwas hintenüber geneigt, die Augen begeistert nach oben gerichtet, so schien er entzückt in seinen Melodien zu schwelgen. Und wir — wir waren so begeistert und hingerissen von seinem Musik, daß wir uns selbst übertrafen und ihn, abgesehen von einigen kleinen Abänderungen im Tempo, vollkommen zufriedenstellten.

Auf Proben mit den Trägern der Solopartien folgte endlich die Aufführung in der Philharmonie. Da schwanden denn alle die herrlichen Melodien noch einmal an uns vorüber. Die Aufführung gestaltete sich zu einem großartigen Erfolge, und ich glaube, seinem der damals Mitwirkenden wird die Erinnerung daran niemals schwinden. Am glücklichsten aber war wohl eines unserer weiblichen Chormitglieder, eine wohlgeschulte Sängerin, welche im „Verlorenen Paradies“ die kleine Solopartie eines der drei Engel sang. Sie war ein hübsches, stattliches Mädchen und als sie in einer Pause an Rubinstein vorbeischlüpfen wollte, sah sie rasch um die Taille und sagte bewundernd: „Alle Wetter, das ist mal ein hübsches Madel!“

Und doch ein Ausdruck aus dem Munde eines „berühmten“ Mannes wiegt doch viel, viel schwerer als sonst die schönste Liebeserklärung.



## Aus dem Konzertsaale.

Berlin. Eine Symphonie, B dur Nr. 4 op. 62, von Fr. Gernsheim und eine Komposition für die Violine mit Orchesterbegleitung, „Viva Sevilla“ benannt, von Sarasate brachte das sechste Philharmonische Konzert als Novitäten. Das Gernsheim ein begabter und vielseitiger Komponist ist, der polyphon zu schreiben und in formalter Beziehung geschickt zu gestalten vermag, dem es auch an Erfindungsgabe nicht fehlt, beweisen manche seiner früheren Kompositionen, namentlich seine Kammermusikwerke. Auch seine neueste Symphonie ist glatt und fließend geschrieben, doch bezüglich der Erfindungskraft nur schwach; die Themen sind wenig hervorragend und interessant, ausgenommen vielleicht das rhythmisch bestimmte Hauptthema des ersten Satzes, und in der Verarbeitung desselben wie in der äußeren Gestaltung des Stoffes bietet der Komponist nur wenig Eigenartiges, geschweige denn Neues. Auch die Instrumentierung vermochte trotz des in Anwendung gebrachten großen Orchesterapparates wenig zu fesseln; sie verrät wohl eine geschickte Hand, ist jedoch klanglich farblos und wenig mannigfaltig. Am vortheilhaftesten wirkten der erste Satz, ein flott einziehendes Allegro, und der dritte Satz, ein in Tonform gehaltenes „Vivace scherzando“. Sarasates neueste kompositorische Gabe ist ein mit allen Finessen und technischen Künsten ausgeschütztes Virtuosenstück, und als solches ist es zu beurteilen. Wird es in so vollendeter und temperamentvoller Weise vorgetragen, wie hier vom Autor, dem Solisten des Abends, wird das anspruchsvolle Werk des Beifalls nicht entbehren, und das ist die Hauptfrage. Als Hauptnummer spielte Sarasate das Mendelssohnische Violinkonzert technisch glänzend und mit der ihm eigenen Glätte und Güte des Tones. — Gleich seinen berühmten Talentkollegen d'Abert und Stavenhagen ließ auch Busani seiner Schätzin, der Pianistin Sigrid Sundgren, bei ihrem Schritt in die breite Öffentlichkeit seine Unterstützung durch Uebnahme der Orchesterleitung. Die junge Dame ist zweifellos begabt; die Technik ist sehr behend und bereits gut entwickelt, auch fehlt es ihrem Spiel nicht an Kraft und Glanz, wohl aber an Tiefe der Auffassung und in der Skulptur an Wärme des Tones.

Vielleicht hinderte sie die Befangenheit allzusehr an der vollen und freien Entfaltung ihrer Mittel; immerhin bot die Wiedergabe des Heintzischen Konzertes wie der Spanischen Rhapsodie von Liszt in der Bearbeitung für Klavier und Orchester von Baloni Momente, die für die Zukunft Gutes erwarren lassen. In hohem Maße künstlerisch anregend wirkten die beiden von der Sopranistin Martha Kemmeri und dem Violonisten Prof. Waldemar Meyer veranstalteten Beethoven-Abende, an welchen beide hier bestens bekannte Künstler sämtliche Violinsonaten des Meisters zu Gehör brachten. Das war ein dankbares Unternehmen und ist als nachahmenswert zu empfehlen, sofern die Ausführenden sich ihrer Aufgabe gewachsen zeigen, wie hier in diesem Fall. Die Wiedergabe war bezüglich Technik und Auffassung fast durchgehend ausgezeichnet und flüchtig, vielleicht hätte der Geiger hier und da etwas mehr Temperament entwickeln können. Häufig hört man jetzt im Konzertsaal Lieber mit Orchesterbegleitung, ob immer zum Vorteil des einfachen Liebes, mag dahingestellt sein. Auch Fr. Luu Dehnse, eine mit einer schönen Altstimme begabte Sängerin, sang kürzlich einen Liebesduell mit Orchesterbegleitung, „Asteriden“ betitelt, von Hub. Buc, Dichtung von Hub. Freiherr Prochazka. Herr Hub. Buc bezeugte mir als Komponist zum ersten Mal. Sein vorgenanntes Werk zeugt von einem beachtenswerten Talent. Bringt dasselbe bezüglich Erfindungsgabe auch nicht allzu viel Eigenes und Eigenartiges, so birgt es doch manche interessante und gelungene Stellen, was besonders hinsichtlich der Orchestrierung zu bemerken ist.

Wolff Schulze.

Leipzig. Die neue, zum ersten Mal aufgeführte „Serena de“ (C dur Nr. 2) für Streichorchester von Robert Fuchs hat im 12. Gewandhauskonzert eine recht freundliche Aufnahme, dank der muster-gültigen Wiedergabe unter Kapellmeister Ritzschs elastischer Leitung, gefunden. Das viertägige, durchaus lebensfreudig geklimmte Werk überrascht nicht durch frapierende Erfindungsblitze, aber das, was der Komponist auf dem Herzen hat, schüttet er treulich vor dem Hörer aus in einer klaren, wohlklingenden Tonprache, die in verständnisvoller Beachtung der Kontrasteffekte erfreulich auf Ohr und Gemüt einwirkt. Jeder Satz giebt sich kurz und bündig und bietet hübsche, anpruchsvolle musikalische Unterhaltung; besondere Schwierigkeiten bereitet die Ausführung nicht; ein Grund mehr, für weitere Verbreitung zu prophezeien!

Fr. Metanass (symphonische Dichtung „Aus Böhmens Hain und Flur“ (aus dem Genuß „Mein Vaterland“) errang sich bei ihrer ersten Vorführung im 11. Gewandhauskonzert ehrende Anerkennung auf ihren naiven Grundzug hin, der in den ersten wie weiteren, immer national angehauchten Weisen durchdringt und am kräftigsten für den leider so spät erlt zur allgemeinen Würdigung gelangten Tonbildner Propaganda macht.

In Camilla Landi aus London stellte sich vor kurzem im 11. Gewandhauskonzert mit dem ausdrucksvollen Vortrag einer Gluckens Arie und mehreren Gesängen französischer und italienischer Meister eine Altistin vor, die mit der gesunden Kraft und dem quellenenden Wohlklang ihrer Stimmittel zur Zeit wohl alle uns bekannten Konzertsängerinnen aus dem Sattel hebt. Ihre Aussprache des Italienischen wie des Französischen ist tadellos, vielleicht lernt sie auch noch mit der Zeit die deutsche Sprache so beherrschen, daß sie ihre Programme mit deutschen Liedern schmücken kann. Auch das Amst er b a m e r Quartett feierte mit wahrhaft mühseligen Darbietungen aus den Schätzen der älteren geistlichen wie weltlichen neueren Literatur wohlverdiente Triumphe. Vor allem zündete Karl Böhm's Frühlingslied „Auf ihren bunten Liebern fliehet“; den dabei zu erfüllenden Vokalchorausforderungen wurden alle in virtuoser Geschmeidigkeit gerecht.

Bernhard Bagel.

Stuttgart. Das siebente Abonnementskonzert der K. Hofkapelle brachte zu Ehren des 100. Geburtstages Fr. Schuberts nur Kompositionen dieses Meisters zu Gehör und zwar: die Ouvertüre op. 26 „fünf deutsche Länze“ (vom Jahre 1813), die Symphonie Nr. 7 in C dur und mehrere Lieder, darunter die „Erwartung“ zu Worten von Schiller. In den „deutschen Länzen“ liegt die Phantasie Schuberts nicht allzuhoch; gleichwohl muten einige Stellen, besonders der art verflügender Schluß, durch musikalische Feinheiten an. Eine größere Bedeutung als Tonwerk besitzt die von Herrn R. Roth-







## Musik und Medizin.

Von Dr. M.  
(Schluß.)

Nach der Voraussetzung ausgehend, daß die Musik lebhaftere Nervenerregungen herbeizuführen kann, hat man gemeint, durch sie auch krankhafte Zustände des Centralnervensystems günstig beeinflussen zu können. Nun sind aber neue Heilzurfachen gerade dasjenige, was bei allen Nervenerkrankungen vermieden werden soll. Ruhe ist jetzt wohl allgemein als oberster Grundsatz irren- und nervenärztlicher Thätigkeit anerkannt; Ruhe ist es, was das erschöpfte oder überreizte Gehirn vor allem bedarf. Daß dieselbe im Verein mit sachkundiger Pflege und liebevollem Verständnis für sein Leiden dem Gemüths- und Geisteskranken, wie dem Nervenleidenden in allen Anstalten unter ärztlicher Leitung zu Teil wird, darüber besteht kein Zweifel, aber in der Familienpflege wird sie ebenso regelmäßig vernachlässigt. Hier glaubt man noch immer beginnende Nervenleiden durch Zerstreuungen und Ablenkungen bekämpfen zu können, zu denen vor allem Musik in jeder Form und Verbindung gewährt wird. Wer einmal selbst in schmerzlich gebräutert oder nervös aufgeregter Stimmung die Qualen empfunden hat, welche Musik dann bereiten kann, wird verstehen, wie verkehrt es ist, Melancholische oder Tobfuchtige, bei denen diese Zustände im höchsten Grade vorhanden sind, zum Anhören von Musik zwingen zu wollen. Indem man neue Reize hinzufügt, macht man das Leiden nur noch schlimmer. Nervös veranlagte Personen dürften überhaupt sich eine gewisse Beschränkung der Musik gegenüber auferlegen. Den Streichinstrumenten sagt man wahrscheinlich mit Recht eine mehr nervenerregende Wirkung nach, wie dem Klavier und Gesange.

Aber nach einer anderen Einwendung ist gegen die unbedingte Verwendung der Musik bei Erkrankungen des Centralnervensystems zu machen; eine solche würde nämlich ein vollkommen unerfährtes Affectionsorgan zur Voraussetzung haben. Dies ist es aber gerade, was in den meisten Fällen erkrankt oder in Mitleidenschaft gezogen ist. Die Erkrankung bringt auch im Verhalten der Musik gegenüber häufig genug vollständige Aenderungen mit sich. Bei Verstärkung des linken Schlafensappears tritt zwar Sprachführung ein, aber einfache Melodien oder Lieder können noch gesungen werden, da diese auch im rechten Schlafensappears ihre Klangbilder haben. Ein Kranker, welcher dargelegene Worte nicht nachzusagen vermag, sang gleichwohl die Melodie eines Volksliedes vollkommen richtig. Zerstörung beider Schlafensappears hat Ausfall des Sprach- und Musikassassationsvermögens zur Folge, das rechten allein kann für beide folgenlos sein. Oft ist nur das Ausdrucks-, nicht das Auffassungsvermögen erkrankt. Ein junger Künstler, der Melodien weder ton- noch tastgerecht spielen konnte, las trotzdem noch Noten und erkannte die falschen Töne beim Spiele anderer. Bisweilen ist das Auffassungsvermögen für Töne (Contraheiß) und Worte (Worttauhheit) getrennt, bisweilen nur das letztere. Manche leidenschaftlichen Musiker verloren bei einer Nervenerkrankung ihren Sinn für Musik vollkommen oder theilweise. War die Fähigkeit ein beliebiges Stück zu spielen erhalten, so fehlte dem Vortrage jede Empfindung. Andererseits wird behauptet, daß Kranke, die sich vorher nicht mit Musik beschäftigt, zuweilen aus dem Klavier oder im Gesange sehr hübsche Melodien improvisieren sollen. Der einmal eine Heilanstalt für Geistesranke besucht hat, dem wird das Singen und Rärmen vieler Kranken aufgefallen sein. Aber es ist nur ein ungeordnetes Durcheinander, ein Wohlgefallen an Geräuschen und Tönen, wie es Kinder und Wilde auch empfinden. Das mangelnde Affassationsvermögen macht sich überall geltend. Darum ist die Anwendung der Musik in Anstalten nicht ohne Schwierigkeiten. Wohl die meisten haben einen kleinen Gesangschor, an dessen Leiter hohe Ansprüche in Bezug auf Gehalt und Ausdauer gestellt werden. Von 34 Kranken, welche in einer Anstalt an Gesangsübungen teilnahmen, waren 18 Tobfuchtige, 7 Melancholiker, 7 an Verwirrtheit und 3 an Einzelwahn Leidende. Von diesen starben 4 und ebensoviel wurden geheilt entlassen. Meistens bestand dieser Chor aus 16 bis 20 Kranken im Alter von 20 bis 40 Jahren. Der Chor trug größere Gesangsstücke vor einem erwählten Audito-

rium mit Erfolg vor. Die Wirkung auf die Kranken selbst ist verschieden. Einige bleiben kalt und empfindungslos, doch brandt die Stumpfheit der Erkenntnisphäre nicht immer mit einer solchen des Gemüthes verbunden zu sein. Andere verraten beim Anhören von Musik Zeichen von Aufregung, Tränen, Angst, wobei andere verfallen in Trauer, während einige beruhigt und aufheitert erscheinen. Manche Kranke besitzen ein unstillbares Bedürfnis zu singen oder zu summen, das sie so beschäftigt, daß sie zu Gesangsübungen unbrauchbar sind. Die Frauen sind im allgemeinen für Musik empfänglicher wie die Männer, die Gebildeten stärker wie die Ungebildeten. Das ästhetische Hören der Musik ist bei den meisten Kranken aufgehoben. Da das Gefühlsleben zu stark hervortritt, so wird auch diese Seite von der Musik zumest betroffen. Keine Stimmen findet man selten, ebensovien umfangreiche. Manche Kranke merken man ihre Erkrankung schon am Tone an. Die Art der Musikstücke ist ziemlich gleichgültig, vorausgesetzt, daß sie gut sind; im allgemeinen werden getragene angenehm empfunden.

Wenn die Musik auch eine gemeinverständliche Sprache führt, so liegt doch in der verschiedenen Wirkungsweise auf die Kranken eine gewisse Schwierigkeit in der Verwendung in Anstalten, damit der Schaben nicht größer sei wie der Nutzen. Dazu kommt noch, daß sie die Entsehung von Gehörstäuflungen und von Zwangsbewegungen begünstigen kann. Es giebt Meranranke, die unausgesetzt von einer Melodie verfolgt werden, die sich überall in ihre Gedankenreihen einschleibt. Bei der großen Rolle, welche die Erinnerung bei Gemüthskranken spielt, ist es nicht zu verwundern, wenn auch die Musik vornehmlich Erinnerungen an Orte, Personen und Ereignisse bei ihnen wachruft, worin auch eine Gefahr liegen kann.

Die Empfänglichkeit Geisteskranker für Musik hängt von ihrem Befinden ab; sie steigt mit der Besserung und nimmt mit der Verschlimmerung des Krankheitszustandes ab. Für den Anfang und das Höchstdadium der Krankheit ist die Musik deshalb durchaus zu verwerfen, nur für die Konvaleszenz ist sie als Zerstreuungsmittel und Ablenkungsmittel zulässig bei den dafür geeigneten Kranken. Aufdrängen soll man sie keinem Patienten. Am besten ist es, wenn der Kranke selbst nach ihr verlangt. Jedenfalls muß der Arzt die Wirkung auf den Patienten genau beobachten. Ist der Arzt selbst Musiker, um so besser. Genaue Kenntnis des Patienten in körperlicher und geistiger Beziehung ist unerlässlich, um eine geeignete Auswahl treffen zu können. Auf alle Fälle muß auch die Musik in der Anstalt den Heilswegen und der Kontrolle des Arztes untergeordnet sein.

Auffallend ist es jedenfalls und zu beherzigen, daß sich unter den Nerven- und Geisteskranken so viele Musiker befinden. Westphalen sagt von sich: „Meine Konstitution ist so nervös, daß mich die geringste Kleinigkeit aus dem glücklichsten Zustand in den unglücklichsten versetzt.“ Mozart hatte die Idee, daß ihn die Italiener vergiften wollten. Der Dichter, Maler und Musiker Hoffmann hatte ein so ungemessen empfindliches Nervensystem, daß er daraus Schlässe auf die Witterung ziehen konnte; er litt außerdem lange Zeit an Verfolgungswahnsinn. Donizetti und Schumann starben im Irrenhause. Wegen die Beziehungen zwischen Genie und Irrenn auch übertrieben sein, ein Fünkchen Wahrheit liegt jedenfalls darin. Eine hervorragende Begabung, besonders wenn sie einseitig ist, giebt sich oft genug als ein Danaergeschenk, das die Besessenen mit einem frühzeitigen Tode lohnt. Chopin, Mozart und Schubert starben in ihren besten Jahren.

Der wissenschaftliche Standpunkt in der Frage nach dem Seitwerte der Musik ist nirgendwo klarer und entschiedener ausgesprochen als in folgenden Worten eines bedeutenden Arztes: „Musik ist manchmal vielleicht eine passende Zerstreuung für Patienten, aber niemals eine wissenschaftliche Methode, um eine Krankheit zu heilen.“ Jeder aber, der sich viel mit Musik beschäftigt, dürfte die Mahnung wohl beherzigen, daß der „Sinn für Musik“ nicht nur bei Pflege bedarf, sondern auch der Schonung.



## Soldatenliebe.

Soldatenliebe hatet nicht,  
Sie wechselt gar so schnell.  
Sieht der Soldat ein hübsch Gesicht,  
Sofort ist er zur Stell.

Und wenn die Maid dann schüchtern fragt:  
„Ist's wirklich auch nicht wahr,  
Was meine Mutter mir gesagt,  
Bei euch bei Exce rar?“

So spricht der Krieger unverwandt:  
„Lieb mich nur ohne Scheu!  
's ist in der ganzen Stadt bekannt,  
Ich bleibe jeder treu.“

Indig Wierh.



## Dur und Koff.

— (Ein Ersas für Konzertgefang.) In einer französischen Provinzstadt hat sich folgendesgetragen: Ein spanischer Bariton mit ausgezeichneten Empfehlungen kam hin und bot die besten Musiker der Stadt, mit ihm ein Konzert zu veranstalten. Eine distinguierte Pianistin und ein Streichquartett sagten zu, und das Konzert in dem dichtgefüllten Saale begann glänzend, als der Bariton erschien — total heiser und außer Stande, nur einen Ton zu singen. Trotzdem trat er aufs Podium und sagte nach einer graciosen Verbeugung mit einer wahren Raderstimmung: „Sie hören, ich kann nicht singen, aber damit Sie entschädigt werden, werde ich mir erlauben, eine echt nationale Cachaça aufzuspielen!“ — Sprach's, zog Cachtagnetten aus der Tasche und begann, noch ehe das verbundene Publikum etwas sagen konnte, ganz ruhig seine Cachaça zu tanzen.

— Als Raffini einst seinen „Barbier“ dirigierete, blies der Dofist Brad stets „Kis statt F.“ Raffini bot ihm eine Priße und sagte dabei gemüthlich: „Es ist mir lieber, wenn Sie hier F nehmen. Ihr „Kis“ ist ja auch sehr schön, aber wir werden Gelegenheit haben, es an einer anderen Stelle auch zu hören!“

— Als man Donizetti einst erzählte, daß Raffini den „Barbier“ in etwa 14 Tagen geschrieben habe, sagte der Maestro kühl: „Das kann ich begreifen, denn er war immer ein — fauler Mensch!“

— Die haben Sponore, welche vor allem Jean de Reszle gegenwärtig in der New Yorker Operntafel einnimmt, erklären die einheimischen Kräfte sehr. So hat eine der größten amerikanischen Musikzeitungen eine große farbige Weilage drucken lassen, auf der „Nero Reszle“ wie ein hoher Triumphator auf der Leiche der in das Sternennanner gehüllten einheimischen Oper steht, und dieselbe Zeitung rechnet dem „Nero“ bar, was er an Dollars einnimmt. Jean de Reszle kann über diese Reszle nur erfreut sein und fragen: „Warum drängt ihr euch in das Theater, wenn ich die verhassten europäischen Tonwerke singe, und wo ist eine amerikanische Oper von Wert, die ich singen könnte?“

— Die Sängerin Alma Dalma, welche in Amerika, wo sie einen ausgezeichneten Ruf besitzt, Masagnis neueste Oper „Jis“ kreieren soll, wandert reigeb aber ihren vierwöchentlichen Aufenthalt in der Prachtwohnung des Maestro im Hofstonservatorium zu Belaro. In dieser aus vierzehn Sälen bestehenden Wohnung regieren neben Frau Alma Masagnis, die mit ihren blonden Haaren und schwarzen Augen noch immer sehr hübsch ist, die drei Kinder Masagnis in unbeschränkter Weise. Alle hängen sehr an dem Vater; von dem sechsjährigen Nimi, dem fünfjährigen Dias und besonders aber von dem einzigen, jetzt vierjährigen Töchterchen Magliucia wird er zu allen tollten Streichen wie ein geliebter Spielkamerad herangezogen. Alma Dalma findet die neue Oper schön und meint, sie werde der Cavalleria ebenbürtig sein. Von Masagnis als Lehrer ist die Sängerin entzünd; so energisch, selbstbewußt und liebenswürdig sei der Maestro. m.





Seinem lieben Freunde Dr. Max Lange.

## Bolero.

Ernst Heuser.

PIANO.



1. *Ped.* *Ped.* *Ped.* *Ped.* \*

*sempre con Pedale* *Ped.* *Ped.* *Ped.* *Ped.*

**Tempo I.**

*p* *cresc.* *Ped.* \* *Ped.* \* *Ped.* \*

*Melodie hervor treten lassen!* *Ped.* *Ped.* *Ped.* *Ped.* \*

*cresc.* *espressivo* *sff* *mf* *Ped.* \* *Ped.* \* *Ped.* \* *Ped.* \*

*p* *mf cresc.* *Ped.* \* *Ped.* \* *Ped.* \* *Ped.* \* *D.C. al Fine.*

Fräulein Maidy Koch in aufrichtiger Verehrung zugeeignet.

## Am Mühlbach.

Ernst Hartenstein, Op.4.

Innig.

GESANG.

PIANO.

Ich  
hö-re in des Mühl-bachs Rau-schen nur im-mer dei-nen Lieb-lings-reim und  
werd' nicht mü-de ihm zu lau-schen, und werd' nicht mü-de ihm zu lau-schen: „Wenn's Früh-ling  
wird, dann kehr' ich heim!“  
marc.

*espress.*  
*p*  
 Wie oft hab' ich das Lied ver - nom - men von dir im trau - ten Er - len - thal! und

*espress.*  
*p*  
*rechts*

*sehr ausdrucksvoll*  
 als wir Abschied jüngst ge - nom - men, da sangst du mir's zum letz - ten Mal. Noch

*ppp*  
*p*

seh' ich dei - ne Lip - pen be - ben da - bei in her - ber Abschieds - pein und zitternd dei - ne Hand mir

*p*  
 ge - ben — *ff*  
 0 wird's wohl ein -

*f*  
*pp*  
*f*  
*pp*

*rall.*  
 mal Früh - ling sein? (Maly Koch.)

*rall.*  
*ppp*  
 Dämpfer.  
 \*



# Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Conger in Köln).

Vierteljährlich sechs Nummern (mindestens 72 Seiten Text mit Illustrationen), sechs Musik-Beilagen (24 Seiten großen Notenformat), welche Klavierstücke, Lieder, sowie Duos für Violon oder Cello und Pianoforte enthalten.

Inserate die fünfgespaltene Pianoreile-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger“ 60 Pf.).  
Kleinere Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Österreich-Ungarn, Luxemburg, und in säm. Nord- und Ostasien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandverkauf im deutsch-österreich. Postgebiet 1 Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein 1 Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch alt. Jahrg.) 30 Pf.

## Konzertsängerin Lydia Müller.

Nicht alle Konzertsängerinnen nehmen es mit ihrer Aufgabe ernst. Wir kannten eine, welche sich häufig die Frage vorlegte, ob sie Schauspielerin oder Sängerin werden soll; die Jahre flossen, kein Freier stellte sich ein und endlich entschloß sie sich in einer dunklen Stunde, Sängerin zu werden. Sie trat infolge einer Protektion in einem Oratorium auf und fiel ruhiglos im Kampfe mit unverständenen Noten.

Eine andere junge Dame stellte sich aufs Konzertpodium, reizend wie Hebe, und schmektete mit dem Musikinn eines harzer Kanarienvogels mit voller, immer gleich starker Bruststimme einige Lieder hervor, ohne von der Wirkung der messa di voce, des An- und Abklingens der Töne, oder gar der mezza voce, der gedämpften Stimme, eine Ahnung zu haben.

Eine dritte Sängerin hörte zwar davon, daß die regelrechte, für den Gesangsunterricht bestimmte Lernzeit sieben Jahre dauere. Da die verkümmerte Zeit nicht wiederzugewinnen war, lernte sie bei einem berühmten Gesangslehrer wenige Monate, legte in ihr Wanderförßchen einige bekannte Lieder und Arien, nahm an, daß sie die Gipfel der Gesangkunst bereits erklommen habe, schmähete jene Kritiker, welche ihre Leistungen nur mittelmäßig fanden, und zog dann als verlorene Gesangsunschuld von Stadt zu Stadt.

Verfasser dieser Zeilen kannte auch eine Gräfin, welche, um ihre Familie zu ärgern, den Konzertsaal als stümperhafte Pianistin betrat und ihr Stube n m ä ß e n zwang, mit unsicherer Stimme einige triviale Schmachtlieder dem erstaunten Publikum vorzuführen.

Es giebt nicht gar viele Konzertsängerinnen, welche ihren Beruf begriffen haben und an deren Darbietungen man volle Freude finden kann. Verfügt eine junge Dame über ein glänzendes Stimmmaterial, über einen entwickelten musikalischen Sinn, über die Fähigkeit, den Inhalt des gelungenen Wortes lebhaft nachzuempfinden, über einen — Gesangsmeister, der über die Ausbildung der Stimme und des Gesangs im Vortrag selber gut unterrichtet ist, und endlich über Ausdauer im Lernen und Uben, so sind

die Bedingungen gegeben, welche edle Gesangsvoorträge gestatten.

Alle diese Voraussetzungen treffen nun bei Fr. Lydia Müller zu, welche auch in Stuttgart einen großen Konzertsieg davongetragen hat. Sie kennt

keinen Hergens wußte sie in mehreren Liedern mit erstem Gleichmaß anzudeuten. Während einige „Belcantaner“ über die deutliche Textausprache spötteln und sie für überflüssig halten, weil sie die Schönheit des Gesanges beeinträchtigt, weiß Fr. Lydia Müller den Wohlklang des Gesanges mit der Deutlichkeit des gesungenen Wortes geschickt zu verbinden. Bezeichnend ist es für ihren musikalischen Feinsinn, daß sie mit ihrer gutgeschulten Koloratur nicht prunkte und nur so nebenher einen reizvollen Triller hinfächeln läßt.

Fr. Lydia Müller, eine Deutschrussin aus Dorpat, ist eine Sängerin, welche die Arien- und Liedelitteratur genau kennt. Sie singt nicht bloß Lieder von Schumann, Schubert, Brahms und Liszt, sondern auch von Hugo Wolf. Im Tone lebenswüthiger Beiseidenheit bemerkte die anmutige Sängerin dem Referenten, daß sie nicht bloß einige, sondern alle Lieder dieses begabten Komponisten durchgesungen habe, um deren Gesamtwerk beurteilen zu können. Sie trug auch vor drei Jahren in Berlin an einem Konzertabend nur Lieder von Hugo Wolf vor. Es fügt sich günstig, daß sie in ihrer Schwester, Fr. Lisa Müller, die nebenher gefagt eine liebliche Menschenblume ist, eine sehr gewandte Klavierbegleiterin findet.

Die Geheimnisse der Gesangkunst erschließen sich immer, wenn man durch kluge Atemökonomie die Tongebung zu meistern und Hauchböhe hell und sicher zu erzeugen versteht. Fr. Lydia Müller leistet gerade in dieser Richtung Ausgezeichnetes und tritt es meisterhaft, den Hergensklammer durch das Dämpfen der Stimme auszubilden. Sie hat besonders beim Vortrage eines Wiegenliedes von Petri und eines Liedes von Lotti den ganzen Zauber ihrer prächtig geschulten Kopfstimme wirken lassen und entsetzlich gerade damit Stürme von Beifall. Daß sie eine denkende Sängerin ist, bewies auch ihre sinnige Auffassung des bekannten Liedes von Fr. Schubert: „Ingebuld“; zweimal hat sie die Stelle: „Dein ist mein Herz!“ wie es so gekommen ist, mit voller Bruststimme, das dritte Mal aber, um die zaghafte Hingebung auszudrücken, mit gedämpfter Stimme gesungen, wodurch sie eine bedeutende künstlerische Wirkung erzielte.

Das ungewöhnliche Können dieser hervorragenden Sängerin wurde nicht ohne Mühe und nicht ohne 3 tropfer erworben. Fr. Lydia Müller nahm Unter-



Lydia Müller.

sich auf dem Gebiete des Bel canto sehr gut aus und erzielt besonders durch ihre prächtig geschulte Kopfstimme reizvolle Wirkungen, weil sie gerade durch ihr gehauchtes Piano das leise Wehen des Empfindens berechtigt ausdrücken versteht. Das Vibrieren des be-

richt bei der Frau Sachmann-Wagner durch zwei, bei der Frau Staatsrätin Vogel, der früheren Opernsängerin Jos. Gese (einer Schülerin Garcias) durch fünf und beim Direktor Oskar Scherer durch drei Jahre. Das in so langer Zeit gründlich Erworbene trägt seine Früchte und hält vor. Frä. Lydia Müller hat die letzten drei Jahre in Ausland konzentriert; man schätzte sie nicht nur in Deutschland, sondern auch in England und Holland als eine bedeutende Sängerin, welche den strengsten Anforderungen an die Gesangskunst in jeder Beziehung voll- und gerecht wird \*

\* Frä. Lydia Müller hat in Stuttgart in zwei Hoffopern vor dem Königpaar und vor der Frau Herzogin-Vrohlachin Wera gesungen.



## Nicht vergebens.

Novelle von Maria Jantischek.

(Fortsetzung.)

Emil hatte sich in seine neue Stellung behaglich eingelebt. Sein Pfarrer, eine Gelehrten-natur, ganz in philologische Studien vergraben, legte bereitwillig den größeren Teil der Sorgen und Lasten seines Stellvertreter auf die Schultern des jungen Kollegen. Emil betrachtete die Ueberwacht der äußeren Geschäfte als heilsames Mittel, um sich schnell in seine künftigen Pflichten einzugewöhnen. Seine Predigten gewannen bald Auf-

merksamkeit in der Kirche, den neuen Redner zu hören. Er erhielt viele Einladungen und wurde mit Beweisen der Teilnahme überhäuft. Aus seinen Zügen sprach immer hellerer Triumph. Das alles war ja nur der Anfang. Seine ins Weite gerichteten Augen blickten mit hartnäckiger Erwartung auf das Brautgamt in Gera. Der Wirkungskreis hier wäre ihm zu eng gewesen. Die alten Bürger und Kaufleute bildeten ein braves Kirchenpublikum, aber Emil träumte einen andern höheren Zuhörerkreis, einen weiteren Machtbezirk für sich.

Theologen, die daneben noch gefeierte Politiker waren, schwebten ihm vor Augen. Er bemühte sich, durch ehrgeizige Pläne das qualende Wimmeln seines Herzens zu betäuben. Dieses verlangte fortwährend nach ihr, dem Mädchen mit den hellen Blumenaugen, die für ihn in Thränen erglänzt waren.

Er hatte noch kein Weib mit seinen Lippen berührt, er träumte wahnwitzige Träume von den Blüten des ersten Kusses, von der herausstehenden Nymphe an der Brust eines Mädchens. O, wie sollte Aurelie ihn lieben, wie wollte er sie glücklich machen. Sie war so schön, so gefeiert, so glänzend. Ihre Mutter war heute noch eine der auserwählten Frauen, deren Sohn zu sein Ehre und Glück war. Als er seiner Sehnsucht nach Aurelien nicht mehr gebieten konnte, schrieb er an sie. Sie erwiderte über diese heiße, nach erotischen Blumen duftende Sprache. Es war der erste wirkliche Liebesbrief ihres Lebens.

Da Emil immer in seiner bildlichen Vereinfachtheit sich geheimnisvoller Ausdrücke bediente, so glitt sie über Worte wie: meine Braut, meine Zukunft, und ähnliche Sätze, gebanntes hinweg. Statt den Brief den Eltern zu zeigen, verbarg sie ihn an ihrer Brust und las ihn abends vor dem Schlafengehen. Sie darschte sich an ihm und antwortete in der gleichen pathetischen Sprache, die von glänzenden Symbolen und lyrisch-mystischen Bildern durchdrängt war. Er presste hochaufschauend das bunte Papierchen an die Lippen. Sie war sein, sein!

Zu Frühlings kam Frä. Reuß durch St. Emil's Freunde erreichte es, daß der junge Prediger aufgeführt wurde, sich dem Fürsten vorzustellen. Der alte Herr fand Gefallen an der stolzen selbstbewußten Art Weismann's. Er wurde eingeladen, brüden eine Predigt zu halten.

„Sie sind natürlich mein Gast bei Ihrem Aufenthalt in Gera,“ sagte gütig der Fürst dem Abkömmling.

Emil warf sich sofort an den Schreibisch, um ein rechnerisches Meisterwerk vorzubereiten. Er schrieb zwei Monate lang an dem sechzehn Bogen seiner Predigt. Als er sie zum unzähligen Male ins Reine gebracht hatte, empfing er einen Brief des obersten Kirchenvorstehers in Reuß. Der alte Pfarrer

selbst, der sich von seinem Amt zurückzuziehen wünschte, hatte dem Fürsten wiederholt vorgeschlagen, den Hilfsprediger hierher kommen zu lassen. Emil selbst nach Gera und hielt die Predigt vor dem Publikum, von dem er geträumt hatte.

Der Fürst und seine Damen saßen, seinen Worten aufmerksam lauschend, in ihrem Vorküh. Die Zuhörer waren gebildet von dem rechnerischen Talente des Sprechers, seiner Eleganz, seinem Geist, dem hohen Schwung seiner Phantasie. Mitten im Fluß seines Vortrags durchbrach die Wolken ein weißer Sonnenstrahl. Er blieb auf der Kanzel haften wie ein leuchtender Herlandsbild, der da zu sagen schien: in aller Namen hast du gesprochen, nur nicht in — meinem.

Nach dem Gottesdienst wurde Emil zur Hof-tafel des Hofes. Die Fürstinnen waren aus- seligste mit ihm.

Später führte ihn sein älterer Amtsgenosse, dessen Stellvertreter er werden sollte, in seine künstliche Wohnung. Es waren höchst behagliche Räume. Am meisten entzückte Emil der Garten am Hause, durch dessen dichtbelaubte Bäume er dereits Aureliens weißes Kleid schimmern zu sehen glaubte.

Er reiste glückverlaßt nach Hause. Nach kurzer Zeit erhielt er vom Konsistorium sein Anstellungs- dekret als Prediger der Hofkirche.

Von Träumen der Zukunft trunken, im Geiste bereits den Stil seiner Hauseinrichtung erwägend, nahm er sich ein Eisenbahnbillet, das gerabeweg aus jene Station lautete, von der aus er in einer kleinen Stunde Strehlen erreichen konnte.

Bevor er die Hand an die Schwächung seines künftigen Heims legte, mußte er doch genau den Geschmack seiner Braut kennen lernen. Seiner Braut! Das Herz schwoll ihm vor Sehnsucht nach ihr. Nun konnte er stolz vor ihre Eltern treten!

Nun war er ihr ebenbürtig. Er konnte sie in die vornehmste Gesellschaft einführen. Die Fürstinnen würden sicher von ihrem Liebreiz entzückt sein, sie in ihren Kreis ziehen.

Mit strahlendem Gesichte verließ er das Coupé, und warf sich in den Wagen, der ihn nach Strehlen bringen sollte. Dort angekommen, ließ er sich sofort vor Aureliens Mutter führen.

Nach ein paar höflichen Redensarten und der herzlichen Begrüßung der alten Dame zu seiner Ernennung sagte er:

„Und nun kommt die Hauptfrage, eine, von deren Beantwortung das Glück meiner Zukunft abhängt. Auf Ihren Lippen, gnädige Frau, ruht in diesem Augenblicke mein Schicksal. Ich möchte die Hand Ihrer Tochter von Ihnen erbitten.“

Frau von Strehlen entsetzte sich leicht.

„Sie — aber von dieser Absicht wurde mir ja nie ein Wort laut —“

„Gewiß, ich wagte nicht mit dieser Bitte vor Sie zu treten, bis meine Verhältnisse mir eine gewisse Berechtigung und Ihnen die Verabingung —“

„Aber lieber Weismann, haben Sie denn einige Hoffnung, daß meine Tochter —“

„Fräulein Aurelie ist einig mit mir.“

„Wie?“ rief die alte Dame, und ein Gefühl tiefer Kränkung prägte sich in ihren Zügen aus. Hinter dem Mäulchen der Mutter hatte sich ihre Tochter verborgen! War es nicht fast undenkbar, ihr Kind, mit dem sie bisher ein Herz und eine Seele gewesen? Frau von Strehlen drückte ungestüm auf die silberne Klingel.

„Ich lasse meine Tochter bitten, herabzukommen.“

rief sie dem Diener entgegen.

Nach einer Weile sprang Aurelie trallend herein. Bei Emil's Anblick färbte ein helles Rot ihre Wangen.

„Sie, Herr Weismann! Welche Ueberraschung! Darf man Sie gleich beglückwünschen? Das war ja ein mächtiger Schritt zur —“

„Beist du, weshalb Herr Weismann hier ist?“ fragte Frau von Strehlen etwas hart.

„Nein, Mama.“

Ihre Augen blickten ruhig in das Gesicht der Mutter.

„Ihr seid doch heimlich verlobt,“ rief diese herans, „und der Pfarrer kam, mir seine Brautgams- visite zu machen.“

In Aureliens Antlitz stiegen Flammen auf.

„Ich verstehe nicht,“ stammelte sie.

Emil war grausam genug, hartnäckig zu schweigen.

„Ich muß gehen, ich verstehe auch nicht.“

sagte die alte Dame, sich jetzt stolz an den Pfarrer wendend, „hier scheint irgendwo ein Mißverständnis vorzuliegen.“

Emil's Augen begannen zu leuchten.

„Erinnern Sie sich des Nachmittags, Aurelie —“

„Ich muß bitten, diese vertrauliche Bezeichnung meiner Tochter zu unterlassen,“ warf die Mutter ein. — „gnädiges Fräulein, wo Sie unter dem Birnbaum Ihr Haupt an meine Brust lehnten —“

Das junge Mädchen stieß einen Schrei aus und bedeckte das Gesicht mit den Händen, diese Denunziation! Es war niederträchtig! —

„— und ich meine Rechte auf Ihren Scheitel legte und: meine Braut! —“ Ihnen sagte? Sie lächelten unter Thränen zu mir auf. Das war die deutliche Antwort eines anständigen, eines hochanständigen Mädchens, für das ich Sie hielt. —“

„Sie... Sie sind von Sinnen,“ flüsterte Aurelie, ihre Selbstbeherrschung verlierend.

„Weiter,“ befahl Frau von Strehlen kurz, ihrer Tochter einen vernünftigen Blick zuwerfend.

„Erinnern Sie sich ferner meines Briefes, in dem ich durch viele Seiten lang zu Ihnen als zu meiner Braut sprach, und den Sie in der Erwartung beantworteten, die ein anständiges, ein hochanständiges Mädchen nur ihrem Bräutigam gegenüber antworten zu lassen pflegt?“

Frau von Strehlen brückte die Hände vor das Gesicht. Ihr Verstand drohte sie zu verlassen. War das ihre Tochter, der ein fremder Mann Unanständig- keit vorwerfen konnte?

„Haben Sie vielleicht noch etwas auszulagen gegen meine Tochter? Nieß sie unter Ihren Händen hervor, — dann bitte, thun Sie es meinem Manne gegenüber, ich ertrage —“ Thränen erstikten ihre Stimme, sie erhob sich und rannte aus dem Zimmer.

Die beiden standen einander Aug in Auge gegen- über.

„Wie können Sie wagen, Sie Nichtswürdiger...“

flüsterte Aurelie mit zitternden Näktern.

„Und was sind Sie?“ Seine Augen bohrten sich wie die eines Richters in die ihren.

„Ich? Ich bin gewohnt, mit Menschen aus der Gesellschaft zu verkehren —“

„Und —“

„Sie jedoch scheinen aus irgend einem Urwaid Hinterasitz zu stammen. Ihr Brief, sowie Ihre Anwendung von Sentimentalität unter dem Birn- baum, der ich nebenbei gesagt nicht die geringste Be- deutung beimaß, haben mich in eine — vielleicht etwas zu weiche Stimmung verlegt, indes nur ein Unsinntiger konnte da tiefere Schlüsse ziehen.... Ich antwortete in der Sprache, in der ich angeredet wurde. Voilà tout.“

„Eine Dame Ihres Charakters weiter zur Rede zu stellen, würde einer Beschimpfung meiner selbst gleichen, ich überlasse das Urteil einem Höheren.“

Er verbeugte sich und schritt hinaus.

Ein Lachen tönte ihm nach, ein schrilles, höf- liches Lachen, wie von einer Kränkstimme.

Ohne eines klaren Gedankens mächtig zu sein, mit fliehernden Pulsen rannte er durch die Felder, bis endlich der Zug heran kam, der ihn wieder zurück nach St. brachte.

(Schluß folgt.)



## Orchesterwerke von Fr. Liszt.

In dem schon erwähnten Buche: „Aus dem Kon- gertsaal“ von Eduard Hanslick (zweite Auflage, Wilhelm Braumüller, Wien) fin- det man mehrere Besprechungen der symphonischen Dichtungen und der Oratorien von Fr. Liszt. Der geistvolle Wiener Kritiker schätzte den ungewöhn- lichen Wert Liszt's als Virtuosen und als trefflichen, hochgebildeten Mannes, allein in seinen Orchester- kompositionen vermischte er häufig den Flug der musi- kalischen Phantasie und die Erfindungsgebe. Da man noch heute im Konzertsaale Aufführungen der Orchesterwerke des großen Pianisten begegnet, so dürften einige Mitteilungen über die kritischen Ge- sichtspunkte Hanslick's nicht unwillkommen sein.

Die Klavierkompositionen Liszt's waren befannt- lich durchaus von so mittelmäßiger Erfindung, daß man nie behaupten konnte, sie würden sich in der musikalischen Literatur erhalten. Eine große Kennt- nis des Klavierfaches und manch interessantes Ver- zeichnis aller, was sich von seinen Klavierwerken rühmen lasse. Seiner däftigen Erfindungskraft bewußt, pflegte Liszt meistens fremde Melodien in Trans- scriptionen und Phantasien zu verarbeiten, welche ihn auch beliebt machten. Wo er hingegen Selbstständiges



schaffen wollte, brachte Liszt nur ein wunderliches Gemisch von Gemeinplätzen und Vagarrerien zutage. In seinen letzten Klavierstücken, in dem „Album de pèlerinage“, suchte er durch beigefügte Gedichte und Bilder die Aufmerksamkeit und das Interesse zu bewahren. Zu einseitig war, um nicht die Mängel seiner Begabung zu kennen, näherer sich in seinen symphonischen Dichtungen der Musik von jener Seite, wo sie an äußerer Objektivität, vorzugsweise den vergleichenden Bestand besaß, und die poetische oder malerische Phantasie anregte. Den Musiker mußte diese Methode von vornherein bedenklich stimmen, da es sich hier nur nebenbei um Musik handelte. Die Hauptrolle war der poetische Stoff, welcher durch musikalische Randzeichnungen gestreift illustriert werden sollte.

Sich an poetische Anregungen anzulehnen, dürfte man Komponisten nicht ehergig abweisen. Allein das Konzert müsse, allem Titel und Programm zum Trotz, doch auf dem Gesetzen der Musik ruhen, so daß es auch ohne Programm einen in sich klaren, selbstständigen Eindruck mache. Den Symphonien Liszts fehle aber mitunter der musikalische Inhalt, was durch das Programm derselben gerechtfertigt werden soll.

Jeder Mensch mit gesunden Sinnen werde sich von dem bisonierenden Geseh in der „Mazepa-Symphonie“ abwenden. Durch diese Ueberdosis soll nicht, was an sich musikalisch absehbare ist, als treffend und notwendig abdiskutiert werden. „Der Komponist wolle ja die schmerzlichen Zustände des geistlichen Mazepa schildern.“ — bedeutet das Programm, durch dessen Ausdeutung es mit der Musik einfach zu Ende sei. Liszt gesteht in den Vorreden zu seinen symphonischen Dichtungen selbst, daß sich das „Wesentliche seiner Intentionen“ nicht zu Papier bringen lasse.

Die Form der symphonischen Dichtungen Liszts sei ein Mittelweg zwischen der erweiterten Duerkürtsenform Mendelssohns und der mehrstimmigen Symphonie. Liszt läßt die drei bis vier im Charakter sehr unterschiedenen Abteilungen, aus denen seine Symphonien bestehen, wie in freier Phantasie, zwanglos ineinander übergehen, so daß das Ganze äußerlich als ununterbrochene Einheit aufgeführt wird. Diese Bestandteile sind jedoch oft molastatisch aneinander gereiht und erscheinen chaotisch durcheinander gemengt. Die Form der einfältigen Symphonie kann eine Zukunft haben, demerit Eduard Hanslick, wenn sie von echt musikalischen Kräften gepfeift wird; man bedürfe für Konzertaufführungen Orchesterstücke, deren Ausdeutung etwa die Mitte zwischen der Duerkürtsenform und der Symphonie halte.

Die „Präludien“ sind, wie der geistvolle Wiener Kritiker betont, vom musikalischen Standpunkte aus die starkste und gefälligste von der Reihe der „metaphysischen Abhandlungen“ von Liszt. Es zeigt sich darin ein liebster Sinn für Zusammenstellung der Klangfarben und für Figurierung und es mische sich unter häufige Accordenfolgen zugleich auch eine glückliche Entdeckung. Der letzte Satz sei jedoch nicht viel mehr als ein Paradekunststück, der mit allem Glanze lärmender Janitscharenmusik ausgestattet sei. Darauf dergesse Liszt niemals; er wisse ja gut, wie sich sein sinnlicher Eindruck beim großen Publikum immer seine Schutzhülle thut; die „guten Freunde“ sorgten schon dafür, daß auch dieser Janitscharenlärm als reine Erhabenheit ausgelegt wurde. Liszt bringe ihn nicht allein in den „Preisdes“, sondern auch in den „Tasso“ und im „Prometheus“ an; auch in den „Festklängen“ begegnen wir diesen Seditantenreuben; sogar der arme Mazepa werde unter Begleitung von Triangel, großer Trommel und Becken geleitet.

Das Konzert „Prometheus“ sei auch eine traurige Allianz der Erfindungslosigkeit mit dem Raffinement. Ein beständiges Suchen und Nichtfinden, lauter Effekte und doch kein Effekt. Schon die Duerkürtsenform sei nur eine interessanter orchestrierter Follter, auf welcher der Hörer geistreich gemartert werde. Die Chöre böten einige Lichtpunkte, kommen jedoch, vom Orchester fortwährend unterbrochen, nirgends zu einheitlicher Entwicklung. Das Angehörige seien auch hier einige neue Orchesterstücke, die mehr ins Gebiet der musikalischen Material fallen. Im ganzen fehle jedoch dem „Prometheus“ Liszts der promethäische Funke. Kleine geniale Details können die fehlende musikalische Schöpfungskraft nicht entfernt ersetzen. Hanslick bemerkt, daß die unlangdauern, inhaltslos aufgeblähten Chöre allmählich eine erheiternde Wirkung auf ihn ausgeübt hätten. Ebenso erging es Guggen beim Anhören der „Dante-Symphonie“; ihm erschien die musikalische Hölle Liszts halt grauenhaft immer nur komisch, so daß er sie mit jenen Teufeln in genädigen

Säcken verglich, die am Schlusse des „Don Juan“ regelmäßig laden erregen.

Ueber den zweiten Satz der „Janitscharen-Symphonie“ spricht Hanslick mit Worten der Anerkennung. Er sei nicht nur unter den Sätzen dieser Symphonie, sondern so ziemlich unter allen Orchesterstücken von Liszt das musikalisch befriedigendste, einfachste und bestellte. Die beiden Themen seien innig und besonders das zweite eine süße, von gartester Empfindung gesammelte Melodie. Allerdings werde auch abstraktes Pathos durch zum Teil blendende Orchester-effekte beherrscht. Man werde jedoch nirgends geradezu verleitet und aus der Stimmung gerissen. Nur an einer Stelle werde die Melodie durch ein unmotiviertes Reiten und Hupfen der Geigen unterbrochen; Hanslick hielt dies für eine höhnische Rederei des über den Gartenzaun grinsenden Mevhis, bis er durch einen Eingeweihten und Beolmüchtigten erfuhr, es sei damit Greichens Blumenorator: „Er liebt mich, liebt mich nicht“ gemeint. Da wird nämlich auch gruppirt und gerissen.

Es habe etwas Tragisches, einen Mann von blendendem Geiste, von zarter und lebhafter Empfindung, von ungewöhnlichem Kunstgeschick gleichsam an der Schwelle des Tempels umgefallen zu sehen, dem Eingang nahe und näher kommend und doch unfähig, uns jemals in das Innere selbst einzuführen.

E. Hanslick beipflichtet auch noch die Graner Feste-messe von Fr. Liszt. Es werde an ihr die dramatische Behandlung des Meßtextes gerühmt. Sie sei in der That dramatisch im Sinne Meyerbeers und Wagners und wirke mit großen Kontrasten. Das Tremolieren geteilter Violinen in den höchsten Chören betreite da meist das Wunderbare; die rohe Gewalt des Blechs das Erhabene; das Mithische endlich seine feine Mädel in den peinlichsten Dissonanzen und Accordenfolgen, welche höchstes Raffinement erkennen kann. Liszts Messe weise Stellen auf, gegen welche die entlegenen Accordenreihen in der Domäne des „Prophezen“ besäht zurücktreten. In der Kirche werde man durch die vollständige Meyerbeerisierung der Passionsgeschichte förmlich „zerfleischt“, während man sich in Gott verliert fühlen will! Im ganzen wehe nicht der warme Witzgenüß religiöser Empfindung; die grübelnde Reflexion schaue mit flehenden Augen aus jedem Takt heraus.

Liszt habe sich in die Bedeutung des Meßtextes ernstlich vertieft und denselben musikalisch zu interpretieren gesucht. Die Graner Messe sei eine gleichwohl fremdbartig gegenüber, da sie halb Oper, halb theologische Abhandlung sei. Das Mahnenswerte und Angenehme des Werkes ruhe in den einzelnen durch Affektion vermittelten Momenten, sei es der Text-auffassung, sei es des musikalischen Effektes; Liszts Geist und Bildung habe eine Reihe seiner Aporien in jedem Teile der Messe geschaffen. Besonders tadeln im Agnus Dei und im Benedictus freundliche klare Stellen auf.

Bekannt ist es, daß einige Komponisten „modernsten“ Schläges, die sich bei ihrem Größenwahn ungemein bedeutend vornehmen und welche alles in Liszt, um die Aufmerksamkeit auf sich zu lenken, in Liszt einen ihrer Zeitgenossen verehren. Sie freuen sich darüber, daß ihre musikalische Erfindung auch nur wie bei ihrem Parteihelligen von Titeln, Gedichten und Programmen geleitet werde. In ihren Liedern arbeiten sie mit phantastischen Reaktionen und häufen Mißlänge, um ihre Genialität zu beweisen. Doch Liszt besaß Geist und Bildung, welche ihrer schöpferischen Impetung fernhielten. Deshalb suchen sie durch Bombast in Wort und Ton (he nennen dies die höchste Blüte des „Individuallismus“) aufzufallen und horten über die phillisterhafte Dabheit jener Musikfreunde, die so gar kein Verständnis für ihre Größe und Ursprünglichkeit besäßen. Wie reich und groß ist ihnen gegenüber Franz Liszt!



## Sine Reform der Konservatorien für Musik?

Der vortrefflich bekannte Musikpädagoge A. Eccarius-Sieber, Leiter einer Musikanstalt in Zürich, hat in einer Broschüre „Vorschläge zur zeitgemäßen Reorganisation des Unterrichts an Akade-

mien und Konservatorien für Musik“ herausgegeben, welche im Verlage von Th. Schödtter (Zürich und Leipzig) erschienen sind. Diese triftliche Abhandlung enthält viele beherzigenswerte pädagogische Winke, deren Beachtung einer jeden höheren Musikanstalt Nutzen brächte.

Eccarius-Sieber empfiehlt allen Mittel- und Hochschulen für Musik, daß sie die Schüler für besondere Lebensberufe mit Sorgfalt ausbilden mögen. Einer der wichtigsten sei untrüglich der Stand eines Musiklehrers, für welchen an den meisten Musikanstalten wenig oder nichts gelte. Eine besondere pädagogische Behandlung verlangen auch Zöglinge, welche Dirigenten von Kapellen, Opernsänger, Organisten, Kantoren oder Komponisten werden wollen. Der Verfasser vergißt nur darauf, daß es Konservatorien gäbe, welche sich mühsam finanziell aufrechtzuerhalten und alles mögliche Gute und Gipsstische einzuführen den Willen, aber nicht die Mittel besäßen. Der Staat unterstütze nicht gar viele Konservatorien mit Subventionen, und wo er es thut, nicht bündig. Das Dresdner Konservatorium wird vom Staate ausgiebig unterstützt und kann deshalb nach vielen Seiten hin seine Unterrichtstätigkeit ausbreiten. Es bildet seine Zöglinge insofern praktisch für die Oper aus, als sie dieselben auf einer Liebungsühne auftreten läßt und so ihre Routine schult. Ähnliches wurde auch vom Gesangsmeister des Stuttgarter Konservatoriums versucht. Und Dresdner Konservatorium gehöre auch zu jenen wenigen Anstalten, an welchen Kurse für die Unterrichtsmethodik eingeführt sind.

Wenn gewisse Spezialitäten des Unterrichtes an deutschen Konservatorien besonders gepflegt werden, so ist dies ein Vorzug, weil ja alle Musikfachmänner nicht nach einer Schablone organisiert sein können. Wenn junge Kompositionstale besonders vom Konservatorium in Leipzig angezogen werden, so geschieht dies, wie Eccarius-Sieber ganz richtig bemerkt, hauptsächlich wegen der in dieser Stadt stattfindenden 22 berühmten Gewandhaus-Konzerte, welche den Lernenden viele Anregungen und Vorteile bieten. Die Musikschulen in Weimar und Sonderhausen besäßen jetzt ein gewisses Ansehen als Bildungsstätten für die Orchesterpraxis.

Treffend bemerkt Eccarius-Sieber, daß Musikschulen nicht nur für Zöglinge bestehen sollen, welche in der Pflege der Musik ihren Vorkerwerb suchen, sondern für einen jeden, der aus Liebe für die Musik Nützliches in derselben erlernen will und in der Übung der Konstant ein edles Lebensvergnügen findet. Ganz recht hat der Verfasser, wenn er den Wunsch ausdrückt, daß Mittel- und Hochschulen für Konstant Pflegestätten einer gründlichen musikalischen Ausbildung sein sollen. Wenn er aber dagegen ernt, daß sie „Brutankalten des modernen Virtuositentums und extravagantem Dirigententums“ seien, so ist dies nicht ganz richtig. „Dirigenten“ werden an Konservatorien nicht gelehrt; diese bilden sich selbst und leiden an einer Zeitkrankheit. Es werden auch tüchtige Virtuosen an Musikfachmännern erzogen, und wenn sie ausarten, so können deren Lehrer fürwahr nichts dafür.

Beifolgend muß man aber dem Verfasser, wenn er fordert, daß zum Besuche einer Musikschule oder eines Ginnasiums bis zum Abiturientenexamen alle jene Schüler verpflichtet werden sollen, welche die Musik als Lebensberuf betreiben wollen. Praktisch wäre es auch, nach Ablauf von drei Semestern mit den Zöglingen einer Musikanstalt eingehende Prüfungen vorzunehmen, deren Erfolg für die Richtung ihrer musikalischen Spezialstudien bestimmend sein soll. Vortrefflich ist auch der Rat, nicht nur für die musikalische, sondern auch für die literarische Ausbildung der Schüler gewissenhaft zu sorgen. Sängern, Komponisten und Virtuosen seien zum obligaten Besuche eines Kurses in der Unterrichtsmethodik angehalten. Der Verfasser legt auch Gewicht auf Ensembleübungen (orchestrale Übungen bilden nicht an allen Anstalten).

Ein Abend in der Woche soll musikalischen Vorträgen der Schüler nach Entwürfen des Lehrkörpers gewidmet sein. Wenn ein angehender Liszt-Spieler eine Sonate von Mozart, ein andermal eine Polonaise von Chopin, oder die Begleitung zu einem Cellotanz übernehmen müßte, so sei dies keine unnütze Übung. Bei solchen Vortragsübungen sollen alle Gelehrten anwesend sein und einige derselben sollen die Kritik der Vorträge besorgen, welche von den Lehrern zu prüfen und eventuell dem Archiv der Anstalt einzuverleihen seien. Auf diese Weise werde das Urteil der Schüler geschärft und die Vortragsübungen werden erfrucht befehle. Auch über den Sprachunterricht dringt Eccarius-Sieber beachtenswerte pädagogische Winke vor.

Man sieht, daß es der Verfasser sehr gut mit der Vervollkommenheit der Musikanten meint; nur sind viele seiner Ratsschlüsse leichter gegeben als ausgeführt.



## Ein Interview bei der Melba.

Von Fritz Heidt (Paris).

**W**er kennt Sie nicht, die australische Nachtigall? Wer hätte nicht von ihr gehört, sei es in diesem Land, sei es in jenem, sei es als Künstlerin, sei es als Weib, als schönes lebenslustiges Weib. Erinnert ihr euch noch des „Prince gamelle“? Die Melba war damals seine Freundin und sein Name wurde fast nie ohne den ihren genannt, der dadurch populärer wurde, als er es je durch ihre Kunst allein geworden wäre, denn der pikante Skandal ist immer noch — wir mögen uns noch so sehr dagegen verwahren, aber er ist immer noch mächtiger und macht berühmter und bekannter als die herrlichste, bewundernswürdigste Kunstleistung es kann. Die Melba hat in der Seinestadt ihr „Appartement“, Nr. 9, Rue de Brong. Hier lebt sie schön, sieben Wochen im Jahr. „Es ist meine glückliche Zeit, die ich hier verbringe“, pflegt sie zu sagen. Und man kann es ihr nachschauen, denn in solch entzückendem Willen, wie das ihrer Wohnung, muß es sich, wenn man anders anderer Sorgen auch bar ist, ganz wunderbar leben. Der vorerfahrene Ton in den Gemächern der Künstlerin ist rosa und olive, überall prädominieren diese Farben: in den Möbeln, den Teppichen, den Vorhängen, den Draperien, den Kissen, überall.

„Wissen Sie nicht,“ sagte die Künstlerin, der ich meine Verwunderung darüber aussprach, überall dieselben Farben zu finden, „daß wir alle mehr oder minder auf eine Farbe geklimmt sind. Es ist, als stimmten die Schwingungen bestimmter Farben am besten mit den Schwingungen unserer Seele überein. Ja, ich glaube, daß sogar gewisse Farben mit dem Klang unserer Stimme besser harmonisieren als andere. Es mag Einbildung sein, aber — bei mir ist es der Fall, und ich glaube, bei anderen auch. Sehen Sie, bei der Sanderson, bei Sybil Sanderson, ist der prädominierende Farbenton, auf den Sie treffen, das Blau, das zu ihrer blonden Perlon und ihrer blonden goldenen Stimme ganz entzückend paßt. Mrs. Langitts Lieblingsfarbe, mit der sie sich immer umgibt, ist das Violett, die Vatti zieht allem anderen das Rosa vor, die Calve — die auch in starken Farben, stimmlich wie schauspielerisch, ausstrahlt — das größere Rot, ja, der Legieren Vorliebe für das Rot geht so weit, daß sie einst in einem Theater sich aufzutreten weigerte, weil daselbst himmelblau ausgehängen war, und sie fürchtete, daß sie da ihre Stimme nicht würde zur Geltung bringen können.“

Der Stil, in welchem die Wohnung der Melba ausgestattet erscheint, ist vollkommen Marie Antoinette und Vögelhine. So, das Schlafzimmer der Künstlerin ist sogar Original. In dem herrlichen Bette hat Maria Antoinette einst geschlafen, auf diesem Kissen hat ihr köpfele geruht, in dieser Couffee hat sie einst gesessen. Und neben diesem entzückenden aller Boudoirs befindet sich ein reizendes Kindergemach, ganz in Weiß und Gold gehalten, mit Miniaturmöbeln, die alle von Künstlerhand geformt sind.

„Es ist das Zimmer meines Sohnes,“ sagt die Künstlerin. „Ja gewiss, Sie wissen doch, daß ich verheiratet bin. Nicht? Oh, und das ist doch schon so lange her. Wissen Sie denn nicht, daß ich früher, als Kind schon, Pianistin war? Ich gab Konzerte und Stunden. Dann kam die Zeit, die der alten kommt: ich verliebte mich und — heiratete. Armstrong hieß mein Mann, während mein Familienname Mitchell ist. Melba aber nenne ich mich nach meiner Vaterstadt Melbourne.“

Mit meinem Manne heiratete ich auch die Sorgen. Schwere materielle Sorgen, unter denen wir alle zu Grunde gegangen wären. Da raffte ich mich auf. Man hatte meine Stimme gelobt; gut denn, ich wollte zur Bühne. Meine Familie war natürlich dagegen — alle, mein Mann, mein Vater, meine Mutter. Ich blies dabei. Da kam mein Vater während einer Weltausstellung als Vertreter der australischen Aussteller nach Paris. Wir alle

mit. Mein erster — heimlicher Gang war zur Marthe. Sie war von meiner Stimme entzückt.

„Ja, sie wollte mir Stunden geben.“ Und so lernte ich und lernte bei ihr, der besten, der freilichsten Lehrerin, die es jemals gegeben hatte. Ich hatte mir ein Repertoire von zehn Opern geschaffen. Und nun — nun kam der große Tag. Ich sollte debütieren. In Brüssel. Aber in einer Oper, die nicht auf meinem Repertoire stand: im Tannhäuser.

In fünf Tagen — die eigentlich fünf Tage und fünf Nächte waren, meisterte ich meine Rolle, ich trat auf und hatte einen großen, unbestrittenen Erfolg, und von da an — und die Künstlerin lächelte — von da an hatten auch die Meinen Nichts mehr dagegen.“ Noch allerlei pianierten wir, dann stand die Melba auf.

„Wollen Sie meine Schätze sehen?“

„Gewiß,“ beistete ich mich zu sagen. „Nun denn, dann kommen Sie mit.“ Und sie ging voran und öffnete ein neues Gemach. Ein Druck auf den elektrischen Knopf und eine Fülle von Licht ergoß sich — worüber? Ueber die herrlichen Kostüme der Künstlerin. 177 Kostüme für die Rollen ihres Repertoires. Das kostbarste derselben, das Kostüm zum Tannhäuser, ganz aus herrlichem Goldbrokat und wunderbar mit Perlen gefüllt.

„O,“ sagte die Melba, „und jetzt ist es lange nicht so schön wie es war. Ursprünglich hatte es eine zwölf Fuß lange Schleppe, ich mußte diese aber um über die Hälfte verkürzen lassen, sie war mir zu schwer.“

„Und kostete ein Vermögen.“ „Nein,“ entgegnete die Künstlerin lachend, „eine Bagatelle, — 12 000 Francs. Und nun, nun wären wir fertig.“ „Nicht ganz,“ entgegnete ich. „Ich möchte auch einiges über Ihre Kunst erfahren.“

„Ueber welche? Ueber die Kunst des Singens oder des Spielens?“ „Ueber beide.“ „O,“ lachte die Melba da auf, „das läßt sich so im Handumdrehen nicht gleich so sagen. Wissen Sie was? das schreibe ich Ihnen lieber.“ „Sie versprechen es mir?“ „Ich verspreche es — und ihre Hand schlug bekräftigend in die meine. Ob sie ihr Versprechen auch halten wird? Ich glaube es bestimmt. Noch mehr, ich bin davon überzeugt.“



## Musik-Zustände in England.

Von Wlfr. F. Brand.

### 1. Konzertwesen.

London. Die Engländer gelten wohl nicht mit Unrecht im allgemeinen für die am wenigsten musikalische Nation unseres Erdteils, wenn auch manche derselben nicht müde werden, dieses „Vorurteil“ zu bekämpfen und sich als ebenso begeisterte wie begünstigte Jünger der Musik hinzustellen.

Hier seien ihnen allerdings gleich zwei Zugeständnisse gemacht. Zunächst ist ihre außerordentliche Liebe zur Kunst unbedingt anzuerkennen, ist es auch eine unglückliche, die nicht erwidert wird, und sohann die immerhin tröstliche Tatsache, daß man in England auf gewissen beschränkten Gebieten des Musikwesens allerdings ebenso gute, wenn nicht bessere Leistungen zu hören bekommt als irgend sonstwo! Die Liebe zur Kunst ist indessen nicht nur unglücklich, sondern auch blind. Daher ist es denn auch gekommen, daß das Unwesen der Straßenmusik hier so furchtlich um sich gegriffen. Diese Drechorgel-Schande der Bühne des sonniligen Italiens! — Diese „German bands“! — Das sind zwar alles Ausländer. Aber die Schuld an solchen Ausbreitungen trifft doch weniger die armen Teufel, welche sich auf diese Weise ihr Brot zu erwerben suchen und wissen müssen, daß eine Nachfrage nach ihrer „Kunst“ vorhanden ist, als diejenigen, die solches Treiben dulden und durch Geldgebenden unterstützen. Auch ist das seltsame Eriogeborene Straßen-Talente nicht weniger kläglich, das mittels Trompete, Geige und Harfe darzutun beflissen ist, daß auch „das Strenge mit dem Harten gepaart“ nicht immer „einen guten Klang“ zu geben braucht. Das Schlammfeste von allem sind aber die Schanermarkte, mit denen die Abteilungen der Seligmacher-Armee Sonntags durch die Straßen ziehen.

Im übrigen hört John Bull im allgemeinen Kunst in der Kirche am liebsten — den hundertstimmigen Chorgesang und die große Orgel dazu!

— Da kann er sich und die Seinen dann auch selbst mitklängen hören. — Indessen auch daheim singen die Töchter alleamt und die Mütter und die Großmütter und die entsprechenden Generationen der Männerwelt. Singen müssen sie alle, singen oder spielen.

Der jüngst verlebte Sir Charles Hallé wies kurz vor seinem Tode einmal darauf hin, wie ganz andere Zustände bei seinem Gintreffen in England — vor nahezu einem halben Jahrhundert — auf dem Gebiete der Kunst geherrsch hätten im Vergleich zu heute, und hob hervor, wie der damalige Lord-Großkanzler Brougham ihn eines Tages wegen seines Spieles bescomplimentiert, aber zur Begründung hinaufgeführt habe, „da es nicht so laut sei, um die Damen in der Unterhaltung zu stören.“ Zu jenen Zeiten habe es noch nahezu für eine Beleidigung gegolten, einen Herrn zu fragen, ob er ein Instrument spiele. Wam! nicht auch Lord Chesterfield schon in einem seiner bekannten Briefe an seinen Sohn diesen ausdrückt, nicht die Violine zu spielen, wenn er für einen Gentleman gelten wollte?

Heute spielen Herren und noch viel mehr Damen aus den vornehmsten Familien des Landes scharnweis alle möglichen Instrumente. Das ist ja an sich gewiß erfreulich genug und auch die zahlreichen Amateur-Orchester-Gesellschaften — obenan die Royal-Amateur-Orchestra Society unter dem Vorhitz des Prinzen von Wales, in deren Konzerten dessen Bruder, der jetzige Herzog von Coburg-Gotha, jahrelang die erste Violine spielte — mögen als ein günstiges Zeichen der Zeit angesehen werden. Doch machen sich auch schon die bedenklichsten Ausbreitungen auf diesem Gebiete des Amateur-Webens geltend. Noch vor kurzem wurde ein öffentliches Konzert in St. James' Hall gegeben, bei dem sämtliche Mitwirkende von Abel waren. Nicht etwa für einen mildtätigen Zweck, sondern das Konzert war von einem Musiklehrer, der in den aristokratischen Kreisen unterrichtete, zu seinem eigenen Besten unternommen und er muß eine erschreckliche Summe dabei eingestrichelt haben, denn die Billette kosteten ein jedes eine Guinee (= 21 Mark) und eine Dame, die „auch dabei sein mußte“, versichert mich, seien ein so zahlreiches, nie aber ein „ausgesessenes“ Publikum angetroffen zu haben. Für die letztere Bezeichnung waren ihr allerdings die zur Schau getragenen Diamanten und die braunen harrenden endlosen Ketten von Equipagen allein maßgebend. Freilich wenn so ein edler Marquis als Amateur das Gello spielt oder Her Ladyship sich herabläßt, eine Arie zu singen, so ist das doch ganz etwas Anderes, als wenn nur Musiker von Profession sich hören lassen, die ja oft genug vor leerem Hause auftreten. Und es soll denn auch in St. James' Hall an jenem Abend „ganz anders gellungen haben.“

Indessen nicht nur die vornehme Welt spielt heute mancherlei Instrumente, sondern es giebt sogar in einer Fabrikstadt wie Sheffield allein fünfhundert sechshundert Arbeiter, welche die Violine spielen.“ Eine solche Tatsache ist so erfreulich, daß wir gar nicht fragen wollen, wie sie spielen. Ja, unser Gewährsmann erzählt, daß vor einiger Zeit gar ein Schaffner auf der Eisenbahn ihn gefragt habe, wann er wieder den „Meliss“ zur Aufzählung bringen werde, „da er gern seine Frau hinführen möchte.“ Ob der biedere Schaffner wohl sein Freibillet bekommen hat? — Wenn er es aber auch wirklich nur darauf abgesehen hatte, so wäre schon der Umstand, daß ein solcher Mann irgend etwas von einem Dratorium wußte und Neigung zeigte, es zu hören, immerhin eine erfreuliche Tatsache, die in den Tagen Lord Broughams — ganz abgesehen davon, daß die Schaffner damals noch so viel seltener waren als heute — nicht wohl denkbar scheint.

Freilich ist das Dratorium auch gerade dasjenige Gebiet der Kunst, auf welchem die Engländer das Hervorragende leisten. War es doch auch in England, wo Handel seine größten Werke lieferte. Vielleicht, daß aus dem religiösen Charakter derselben den Engländern ein größeres — wirkliches oder nur vorgegebenes — Interesse erwächst. Hier legen sie denn ein besonderes — gewiß zu großes — Gewicht auf die Affektwirkung; aber gewissig ergreifend ist es auch gewiß, wenn, wie es auf den Gandel-Feiten im Crystal-Palast geschah, ein Monstre-Orchester von fünfhundert und ein Chor von dreitausend Personen die erhabenen Kompositionen dieses großen Meisters des Dratoriums durch die gläserne Kuppelhalle erklingen lassen. In dieser Hinsicht leisten auch die Brovingen recht Anerkennenswertes. Sie suchen einander zu überbieten, die besten Chöre für beratende Gelegenheiten heranzubilden. Besonders ausgegünstigt ist in dieser Beziehung die Grafschaft

Parthie. In der schmutzigen Fabrikstadt Leeds hörte ich vor einigen Jahren in Gesellschaft hervorragender Musiker — darunter auch Hofkapellmeister Richter aus Wien — einen solchen Chor, der Vortreffliches leistete, und alle sprachen sich einstimmig dahin aus, nie einen besseren gehört zu haben.

Wohl werden uns auf dem Gebiet der Kammermusik hier vorzügliche Leistungen geboten, doch es sind fast ausschließlich Ausländer, die uns den Genuß bereiten, wie auch ein erstklassiger Zeit des Publikums wieder nicht aus Engländern besteht. Dr. Joachim — denn die Universität Oxford hat den großen Künstler in der That zum „Doctor in Music“ gemacht — kommt nun schon seit mehr als einem halben Jahrhundert regelmäßig jedes Jahr aus drei Monate hierher. Auch Blatti, der unvergleichliche Cellist, hat vor einigen Jahren das fünfzigjährige Jubiläum seines Aufstretens in England gefeiert, jetzt allerdings sich zurückgezogen, nachdem er England viele Jahre hindurch zu seinem ausschließlichen Wirkungskreise erkoren hatte. W. Albert, ein geborener Engländer, der als ganz junger Mann allerdings in sehr demonstrativer Weise den Stand seines Vaterlandes von seinen Füßen schüttelte und in aller Form Deutscher wurde, ist vor einigen Monaten wieder in England aufgetreten und hat hier feierdem Triumph gefeiert, die wie es scheint ihn auf die Dauer an das Land seiner Geburt fesseln werden. Ob er sich nun aber immer noch als Deutscher oder wieder als Engländer betrachtet, darüber verläutet nichts Bestimmtes. Der Pianist bleibt jetzt bei seinem Piano.

Orchesterkonzerte ruhten hier noch vor fünfzehn Jahren vorwiegend in den Händen großer Instrumentenfabriken und Musikalienhandlungen, die gewiß auch auf die Kunst, mehr oder wohl noch darauf behacht waren, für ihre Firma Reklame zu machen. So gab die Instrumentenfabrik von Steinway & Söhne Steinwaykonzerte in Steinwayhall, Winsmead & Söhne gaben Winsmeadkonzerte und Novello & Co. gaben Novello-Oratorio-Konzerte, und in ähnlicher Weise waren andere improvisierte Impresarii daraus aus, sich und ihr Geschäft dem Publikum anzupreisen. Sie setzten zwar alle viel Geld dabei zu, aber die Konzerte wurden doch auch in allen Zeitungen besprochen und in den Drawing Rooms erörtert. Mr. Bull mochte zwar keine Billste nehmen, allein wenn Master Bull einer neuen Färberei bedurfte oder Miß Bull einer neuen Harfe oder Mrs. Bull eines Harmoniums, am Sonntag Abend daheim die Choräle zu spielen, oder Großpapa Bull eine Auswahl neuer Gesangsstücke brauchte, wandte man sich natürlich an „die Firma, die den größten Namen hat und sogar Konzerte giebt“.

Diese Reklamekonzerte sind glücklicherweise nunmehr alle aus dem Felde geschlagen. Aber es ist doch noch lange nicht genug erreicht. Es giebt eigentlich nur eine Stätte in London, wo man jahraus jahrein Konzerte von einem wohlbestellten Orchester hören kann und diese ist nahezu fünfzig Kilometer vom Bild der Stadt entfernt, im Archäologienpalast der Vorstadt Sydenham. Die Kapelle liegt unter der Leitung unseres bewährten Landmannes August Manns. Alle anderen Konzertunternehmen haben mit Schwierigkeiten zu kämpfen, von denen man sich in Deutschland nicht leicht einen Begriff macht. Dieselben wagen sich immer nur periodisch hervor. Kann ein Impresario nicht ein Orchester engagieren, das bei seinem Unternehmen allein sein Brot verdienen könnte, so muß er die Mitglieder desselben naturgemäß um so höher honorieren. Ebenso kommt die Miete der nun dann und wann auf einer Abend in Anspruch genommenen Halle um so teurer zu stehen. Es werden verhältnismäßig mehr Annoncen nötig und so sammelt sich alles in einer Weise an, daß die Unkosten eines einigermaßen guten Orchesterkonzertes in der englischen Metropole gar leicht auf die uns kaum denkbare Summe von 300 Pf. St. sich belaufen. Dementsprechend sind allerdings auch die Eintrittspreise recht hoch. Ein Sperrisitz kostet 10—15 Pf., während bei manchen dieser Konzerte schon der niedrigste Preis 2 Pf. 50 Pf. beträgt. Erschweren indessen solche Preise an sich wieder einen häufigen Konzertbesuch für manche, so liegt ein nicht minder großes Hemmnis in den außergewöhnlichen Entfernungen der Meisenfahrt.

Gleichwohl haben sich nun verschiedene, auf gehender Basis begründete Konzertunternehmen seit einiger Zeit — wenn auch nicht alle ohne direkten Zufluß begüterter Kunstliebhaber! — vor dem Publikum gehalten, die „Philharmonischen“, die „Londoner Symphonie“ und die „Richter-Konzerte“. Und es mag uns eine gewisse Genugthuung bereiten, daß

auch die beiden letzten Serien von deutschen Musikern ins Leben gerufen und geleitet werden. Die Richter-Konzerte, zu denen Hofkapellmeister Hans Richter aus Wien alljährlich auf einige Wochen nach London kommt, erfreuen sich eines ganz besonderen Rufes wie auch eines großen Zuspruchs. Die von dem als Sänger ebenso wie als Kapellmeister rühmlichst ausgezeichneten Künstler Georg Henrich geleiteten „London Symphony Concerts“ haben nun ihre Lebensfähigkeit wohl bereits zur Genüge dargethan. Außerdem haben auch Männer wie Motil und Levi und selbst Siegfried Wagner mit großem Erfolg einzelne Konzerte gegeben. Motil schon mehrfach und wir dürfen wohl hoffen, daß der Karlsruher Kapellmeister fortan regelmäßig während der „Saison“ im Mai und Juni hierher kommen werde.

Das deutsche Element ist also in allem, was Musik betrifft, hier unbedingt tanangebend und zwar in so ausgeprägter Weise, daß manche „Patrioten“ sich mit aller Macht dagegen auflehnen möchten, zumal in Tagen der Versöhnung zwischen England und Deutschland. Es scheint denn auch wohl mit der politischen Lage der Dinge in Verbindung zu stehen, daß nun plötzlich auch französische Kapellmeister, die früher nie hier aufgetreten, mit großer Energie den Versuch gemacht, das englische Publikum zu erobern. Lamoureux, der bereits



August Sterle.

während der Saison den ersten Ansturm unternommen und einen unkräftigen Erfolg aufzuweisen hatte, wie er es verdiente, kehrte auch zu Anfang des Winters wieder und gab eine ganze Woche hindurch jeden Tag ein Konzert, während Colonne wenige Wochen vorher in London aufgetreten war. Beide hatten ihr eigenes Orchester mitgebracht, und blieben die Erfolge dieses Mal vielleicht etwas hinter ihren Hoffnungen zurück, so mag das in Bezug auf Calonne wohl teilweise darauf zurückzuführen sein, daß er sich etwas zu früh eingestellt, ehe noch das tonangebende musikalische Publikum London in hinreichender Anzahl in die Hauptstadt zurückgeführt war, in Bezug auf Lamoureux aber auf den Umstand, daß er den heiligen Musikliebhabern in einer Woche doch wohl mehr bot, als sie zu verbanen im stande waren. So wurde die Sache wenigstens von einzelnen ihrer Verehrer hingestellt. Wie dem aber auch sei, Lamoureux dürfte jedenfalls noch öfters wiederkehren und das kann uns in Bezug auf einen ja ausgezeichneten Dirigenten gewiß nur lieb sein.

(Schluß folgt.)

## August Sterle.

(Mit Porträt.)

In Graz starb, wie bereits gemeldet wurde, der k. bayr. Kammermusiker August Sterle, einer der bedeutendsten Violoncellisten der Gegenwart. Sterle war der Sohn des Grazer Tonkünstlers August Sterle sen., des Lehrers des Dresdner Generalmusikdirektors Ernst Schuch. Nach einem mehrjährigen Engagement am Grazer Landestheater, welches er im 16. Lebensjahre übernommen hatte, wirkte er in der Kapelle des bairischen Hoftheaters in Mannheim; dann durch 6 Jahre in der Münchner Hofkapelle, wo er bald zum Kammermusiker ernannt wurde. Er erwarb sich auf Konzertreisen durch sein ebenso geschmackvolles wie technisch meisterhaftes Spiel einen ausgezeichneten Ruf. Ein Münchner Kritiker schrieb über ihn: „Sein Vortrag und die eble Tongebung auf seinem Instrumente kann nicht überboten werden, und ein Pianissimo von so dinstiger Zartheit und Feinheit haben wir kaum jemals früher auf der Harfe gehört.“

Sterle hat auch einige sehr wirkungsvolle Kompositionen für die Harfe geschrieben; sie sind jedoch bis jetzt nicht im Druck erschienen. Eine derselben, „Sans souci“, hatte er in einem Giechandauskonzerte in Leipzig mit großem Erfolge gespielt. Auch einen Festmarsch für großes Orchester hat Sterle in Mannheim komponiert und hat denselben dem deutschen Kaiser Wilhelm I. gewidmet.

In dem Festkonzerte, welches die Steiermärkische Sparkasse anlässlich der Anwesenheit des Kronprinzen Rudolf und der Kronprinzessin Stephanie im Jahre 1887 veranstaltet hat, war Sterle berufen worden; über seine Solovorträge war damals die selbst die Harfe meißernde Kronprinzessin Stephanie ganz besonders entzückt.

Vor fünf Jahren besaß diesen ausgezeichneten Künstler, der auch als Mensch ebenso lebenswürdig als bescheiden war, ein unheilbares Gehirnleiden, welches ihn in die Mauern einer Münchner Privat-Trennanstalt bannte. Von dort wurde er vor einigen Jahren in die Landesirrenanstalt Felsdorf bei Graz überführt, wo am 20. Januar d. J. den Wirklichkeiten der Tod erlöste. Das letzte Mal wirkte er öffentlich am 8. März 1892 in der Premiere von Menzels Oper „Helmar, der Narr“ am Münchner Hoftheater.



## Zum Gesangsunterricht in Volksschulen.

Das sächsische Landes-Medizinal-Kollegium hat in Bezug auf den Unterricht sechs- und siebenjähriger Kinder im Singen ein Gutachten verfaßt, welchem wir folgende beherzigenswerte Stellen entnehmen:

„Anerkannt tüchtige und erfahrene Gesangslehrer, und zwar nicht nur Lehrer, welche ausschließlich Singunterricht erteilen, sondern auch Volksschullehrer, sind auf Grund ihrer Erfahrungen übereinstimmend der Ueberzeugung, daß bei sechs- oder siebenjährigen Kindern durch das Singen der Töne a, e, i, g die Stimmorgane überanstrengt und geschädigt werden. Demgemäß wird auch in den meisten Schulen, so auch in jenen von Dresden, der Unterricht in den ersten Schuljahren auf das Ueben in der Tonreihe zwischen d und a—h beschränkt.“

Desgleichen wird von den Ärzten, welche speziell mit dem Studium der Thätigkeit des Kehlkopfs oder mit der Behandlung von Kehlkopfkrankheiten sich beschäftigen, entschieden Uebungen dagegen erboten, in der Schule von den jüngsten Altersklassen die in Rede stehenden Töne singen zu lassen.

Nach den von Professor Bierordt an einer großen Anzahl von Schülfern vorgenommenen Untersuchungen umfaßt bei Knaben vom 8.—14. Jahre die Bruststimme durchschnittlich 7½—9 musikalisch verwertbare Töne; sämtlichen Altersklassen sind die Töne c bis gis gemeinsam; als tieffster Brustton wurde gis, als höchster d bis als gefunden. Bei Mädchen beträgt der Stimmumfang (Brust- und Pfeilstimme) im sechsten Jahre 9 Töne und es gewinnt derselbe bis zum dreizehnten Jahre nach unten 4 und



nach oben 2 Töne; die den Mädchen aller Altersklassen gemeinschaftlichen Töne sind e bis c. Bekanntlich haben große Autoritäten auf dem Gebiete des Gesangsunterrichts gegen jeden Singunterricht im frühen Kindesalter wegen Benachteiligung der feindlichen Stimmorgane sich ausgesprochen. Das Kollegium vermag dieser Ansicht nicht beizutreten, ist vielmehr der Meinung, daß schon bei Kindern im Alter von sechs Jahren mit einer Stimmübung begonnen werden darf. Jedenfalls aber müssen dann die Gesangsübungen sehr maßvolle sein, sie dürfen immer nur kurze Zeit dauern und haben sich auf die Töne zu beschränken, welche dem Stimmumfang des Kindes in diesem Alter entsprechen; auch soll die Ausbildung der Stimme stets mit der Entwicklung der Mittellänge anfangen."



## Dexle für Siederkomponisten.

### Rachtschaffen.

I.

Meine Sehnsucht steht vor deiner Thür ...  
Meine Sehnsucht legte sich aufs Wandern,  
Kieß den Glanz, die laute Lust den andern,  
Zog hinaus im dunklen Tranerkleide,  
Ferte nachts durch schmerzverwehte Heide,  
Fand am Ende doch den Weg zu dir —  
Meine Sehnsucht steht vor deiner Thür ...

Meine Sehnsucht harret vor deiner Thür;  
Offenst du mit einem Liebesworte  
Ahr die kleine, fetterschlaffne Pforte?  
Küßt du sie nach heimatlosem Kasten  
Seligkeit in deinen Armen rasten?  
Dunkel ist's, und kalt und schaurig hier —  
Meine Sehnsucht harret vor deiner Thür ...

II.

Ob Lust — ob Leid der Tag gebracht,  
Wenn sich die Schatten senken,  
Wenn niederdrückt die stille Nacht,  
Ach — eins nur kann ich denken — —  
Ein Sehnsuchtsfeyel erklingt's in mir:  
Wär' ich bei dir ... wär' ich bei dir ...  
Und wenn ein milder Schlummer kaum  
Die Augen mir geschlossen,  
Wie steht dein Bild in holdem Traum  
Vor mir, so leicht umflossen! — —  
Im Dunkel dann — entschwand es mir —  
Poht wild mein Herz: wär' ich bei dir ...

Hanna Ehlen.

### D, wie liebe ich dich!

Mein Kind — nun schau mir ins Angesicht,  
Ich bin nicht ganz Liebe, ich bin nicht ganz Mitleid,  
Und trage dich dennoch so treu im Gemüte,  
Du weißt es nur nicht!

Mein Kind — nun reich mir dein Händchen fein,  
So haben sich oftmals in sonnigen Stunden  
Voll heimlichen Glückes die beiden gefunden,  
Das nun wohl so sein!

Mein Kind — nun lehne dein Köpfchen an mich,  
Ich kenne dein Wünschen, ich kenne dein Fragen,  
So will ich es wieder und wieder dir sagen,  
Wie liebe ich dich!

O, wie liebe ich dich!

Berlitt.

Benny Rähler.



## Karl Grammann.

II. P. — Dresden. Hier ist am 30. Januar der Komponist Karl Grammann geboren. Er hat, einem Leberleiden unterliegend, nur ein Alter von 52 Jahren erreicht. Am 3. März 1844 in Lübeck geboren, war er von seinem Vater zum landwirtschaftlichen Beruf bestimmt worden, doch legte schließlich seine von früh an kundgegebene Liebe zur Musik und er bezog mit 23 Jahren das Leipziger Konservatorium, auf dem er den Unterricht ausgezeichneter Theoretiker wie M. Hauptmann genoß.

Nach vierjähriger Bildungszeit siedelte er nach Wien über, wo neben Kammermusikwerken, Klavierstücke, Vielerlei zwei Symphonien und die romantische Oper „Melusine“ entstanden. Dieser, die in Wiesbaden 1875 unter Jahn aus der Taufe gehoben wurde, folgten 1881 „Thäuseldra“ und 1882 „Das Andraesfest“, die beide zuerst in Dresden, letztere später auch in Wien aufgeführt wurden. Im Jahre 1885 verlegte Grammann seinen Wohnsitz nach Dresden, wo 1891 „Melusine“, der Diebling unter allen seinen Schöpfungen, mit Erfolg gegeben wurde und wo drei Jahre später zwei kleinere Opern, „Ingrib“ und „Das Verlicht“, zur Darstellung kamen.

Eine fertige dreitägige Oper „Der Gattatore“ (Unselbsterbringer) befindet sich in seinem Nachlaß. Grammann war keine originale schöpferische Natur, aber ein Meister von Talent und gegebener Bildung, der immer vornehmste Intentionen geltend machte, immer wäherlich erstrebt und die modernen Tonmittel mit großer Fertigkeit und erfindungsreicher Phantasie behandelte. Bringspiell sich zur neuzeitlichen Wagnerschen Richtung bekennend, gehörte er doch nicht zu ihren extremen Vertretern, sondern bewahrte mit lebhaftem Drang nach selbständiger Haltung Maß und Formgefühl. Unter seinen dramatischen Werken nimmt die erwähnte „Melusine“, unter seinen Instrumentalkompositionen die Symphonie „Aventüre“, eine interessante, gehaltvolle und mit vieler Kunst ausgeführte Produktion, die erste Stelle ein.



## Aus dem Konzertsaale.

P. — Dresden. In einem Konzert des Böhmischen Streichquartetts machten wir die Bekanntschaft eines neuen Quartetts in G dur Op. 106 von Anton Doo r a l. Dieses gehört zu den erfreulichsten letzten Schöpfungen dieses fruchtbarsten Komponisten und erhebt sich namentlich in seinem langsamem Es dur Satz zu einer Höhe poetischer Wirkung, die in sehr wenigen Kammermusikwerken jüngster Herkunft erreicht ist. Daneben ist das Scherzo (mit zwei Trios) der am lebhaftesten ansprechende Teil des Werkes, während im ersten Satz die geistreiche Ausführung die Bedeutsamkeit der Themen überwiegt. — In einem Spielabend des Rappoldi-Quartetts war ein Satz „Angelus“ von Fr. Liszt neu, eine würdige, aber in der melodischen Substanz dürftige Komposition, die der „Consolation“ verwandt und die auch für Streichorchester verdichtet worden ist. Eine andere, viel höherstehende Novität war ein (nachgelassener) erster Satz eines unvollendeten Quartetts in C moll von Franz Schubert, welchen der Meister im Dezember 1820 geschrieben hat. Er enthält Themen von echtem Schubertschen Gepräge und weist in der Durchführung manche aus einer melancholischen Grundstimmung sich heraushebende, überraschend lebenslustige Accente auf. Er bildet ein wertvolles Stück in dem Nachlaß, wie er so reich und so kostbar, daß er allein mehrere Tonkünstler zu Ansehen und Ruhm verhelfen würde, von keinem zweiten Komponisten vorhanden ist. Zu der Fülle dieser Hinterlassenschaft hat freilich auch die Kürzlichkeit der Verleger die Schubert weitläufig mehr beigetragen als bei irgend einem anderen Tonsetzer von Bedeutung. — Zuletzt sei eine symphonische Dichtung „Frühlingsbogen“ von Philipp Scharo n e r a erwähnt, die in einem der philharmonischen, populären Konzerte zur Aufführung kam und sich mit ihrer klangvollen Instrumentation, sowie mit einzelnen poetischen Stellen trotz übermäßiger Länge und geringer Ursprünglichkeit der Erfindung freundlichen Beifall erwarb.

\* \* \*

A. Sch. Berlin. Bioloncellvirtuosen begegnet man als Solisten im Konzertsaal tellener als ihren Kollegen von der Geige. Den besseren Vertretern dieses Instruments ist auch Herr Friedr. v. Muleri, Professor des Bioloncellspiels am Konservatorium zu Köln, zuzurechnen, der sich hier zum ersten Mal hören ließ. Seine Technik ist gut entwickelt, sein Ton voll und schön und im Vortrag erwies er sich als ein feinfühligster Musiker.

a. — Stuttgart. Das hiesige Konservatorium für Musik hat einen Haupttreffer gemacht, indem es Herrn Max Bauer als Klaviermeister gewann. Das ist ein Künstler von erstem Range, der den Vergleich mit den ersten Klaviervirtuosen der Gegenwart ausbält, während er einige in Bezug auf Gehalten im Anschlag, auf Verständnis, Präzision und Bescheidenheit des Vortrags weit übertrifft. Man braucht von ihm nur Schumanns „Karnedra“ zu hören, um einzusehen, welche Summe von künstlerischen Qualitäten sich in ihm vereinigen. Frau Clara Schumann, die beste Interpretin der Klavierwerke ihres Gatten, hat allerdings manche der „kleinen Schatzkammern“ nicht so rasch gespielt, wie Max Bauer. Allein was derschlägt es? Auch beim Prestissimo ist der Vortrag Bauers tonfall und ausdrucksvoll, deshalb hat er vollkommen recht, gerade so schnell zu spielen, wie er spielt. Man mache es ihm nur nach, wenn es überhaupt möglich ist. Wie trug er in einem Kammermusikabend Beethovens C moll-Sonate (Op. 30 Nr. 2) feinsinnig vor; auch im Es dur-Trio (Op. 100) von Schubert wühlte er jede Tonprobe geschmackvoll und temperamentvoll zu bringen, so daß man aus dem Behagen an seinem vollendeten Spiel nicht herauskam. Die Stuttgarter Künstler Friedr. Singer und E. C. standen dem modernen Meister des Klavierpiels in bewährter Weise zur Seite.

Im dritten populären Konzerte des Stuttgarter Siedlertranges hörten wir die Gegenvirtuosin Frau Clara Panico aus Mailand mit Empfehlung, welchem Ton und mit technischer Sauberkeit das achte Konzert (Gesangsstücke) von E. Schop. spielen. Bei zwei Plätzen von Wienawski, welche Stellen von unerlaubter Platitude aufweisen, wurden viele, aber nicht alle technischen Schwierigkeiten von der jungen Dame besiegt. Der zweite Solist des Abends war der Berliner Opernjäger Herr Kapitl. Hoffmann, dessen edle, weiche Stimme und seine Vortragsweise besonders bei Siedlerträngen glänzend zur Geltung kam. Die Sänger des Siedlertranges, geführt von Prof. F. F. F., sangen diesmal mit großer Verbe und fluggewählten Schattierungen im Vortrag mehrere Lieder, unter denen uns Möhrings „Normannenzug“ am besten gefiel. Die Kapelle Brem spielte die Konzerteouvertüre: „Im Frühling“ von Goldmark ausgezeichnet.



## Neue Oper.

— I. — Breslau. Im hiesigen Stadttheater fand Urserio Giordano's — des Komponisten der naturalistischen Oper „Mala vita“ — musikalisches Drama „André Chénier“ seine erste Aufführung in deutscher Sprache. Die von Luigi Illica erfundene Handlung spielt zur Zeit der großen französischen Revolution und hat den Dichter André Chénier, der 1794 unter der Guillotine endete, zum Helden. Auf einem Ballfeste der Gräfin de Coigny, in welchem aristokratischer Lurus und geistige Oppressur dem physischen und moralischen Elend der Massen gegenübergestellt werden und die heranwachsende Revolution ihren Schatten drohend auf die heitere Lust der Vornehmen wirft, lernt Chénier Madeleine de Coigny kennen und lieben und gewinnt, nachdem er zuerst von dem stolzen Fräulein gekränkt, durch eine flammende Verherrlichung der Menschlichkeit ihr Herz. Die folgenden Auszüge oder — wie es bezeichnenderweise heißt — „Wilder“ versehen uns in die Zeit der Schreckensherrschaft. Ein ehemaliger Diener der Gräfin Coigny, Gérard, der sich zum Volkstribunen emporgeschwungen hat, wird, als er eine Beziehung zwischen Madeleine, für die er selbst in Leidenschaft entbrannt ist, und Chénier hört, von letzterem derbunden und tritt, nachdem der Dichter verhaftet worden, als Ankläger gegen ihn auf. Madeleine will, um den Geliebten zu retten, selbst ihre Ehre Gérard opfern; doch dieser, von so heroischer Liebe gerührt, verzichtet



und sucht nun in uneigennützigster Freundschaft Genier zu retten; aber umsonst. Der girondistische Vort wird vom Revolutionstribunal zum Tode verurteilt. Mabels letzte kann nichts thun, als mit dem Getriebenen vereint sterben. Durch Beschönigung gelingt es ihr, an die Stelle einer Verurteilten zu treten und mit Genier zusammen das Blutgericht zu bestreiten.

Diese einfache Haupthandlung ist durch verschiedene Episoden, welche eine beträchtliche Zahl von Nebenfiguren auf die Bühne bringen, erweitert; die dramatisch und musikalisch ergreifendste ist die der alten blinden Mabelon, die ihren letzten Entel, einen 15jährigen Knaben, dem Kampfe fürs Vaterland weicht.

Der Textdichter war ebenso darauf bedacht, reizvolle szenische Bilder wie dramatische wirksame Situationen zu schaffen, und diese Aufgabe hat er geschickt gelöst. Dagegen bietet der Text im einzelnen mancherlei Mängel; die Diktion enthält Trivialitäten und Geschmacklosigkeiten, die auch der als Uebersetzer faßt so gut accreditirte Max Kalbeck nicht beiseite gelassen hat.

Die Musik Giordanos zeugt bei allen Schwächen von einem selbständigen Talent, das sich in der Behandlung des reich bedachten Orchesters als unter deutschem Einfluß stehend erweist. Ein Melodist wie Mascagni und Doncavalla ist Giordano nicht, wenn er auch in den lyrischen Partien, in denen seine Begabung am unzweideutigsten hervortritt, den Italiener nicht verleugnet. Die starke dramatische Wirkung des Werkes ist mehr das Verdienst des Textdichters als des Musikers, der den letzteren nur unterstützt, indem er dabei weniger durch bedeutenden musikalischen Ausdruck, als durch Klangfülle und die mitunter allzu geräuschvolle Mitwirkung des Orchesters und des Chors den Hörer überbietet. Immerhin sind die von lebensschaffender Glut besetzten Quette der Liebenden sowie Mabels und Gêrards von harter Wirkung. In melodischer Beziehung verdienen die Romane für Frauendorf, das Menuett und die Gavotte im ersten Aufzuge rühmende Hervorhebung, obgleich die stierliche Grazie der altfranzösischen Meister von Giordano nicht mit vollem Gelingen erreicht wird.

Das interessante Werk, das von Kapellmeister Weintraub mit Hingebung und Temperament dirigiert wurde und das in den Hauptrollen durch Fräulein Krammer (Mabeline), Dr. Briesemeister (Genier) und Schwarz (Gêrard) vortrefflich dargestellt war, hatte einen starken, echten Erfolg, der dem musikalischen Drama eine Reihe von Wiederholungen und die Aufführung auch auf andern Bühnen Deutschlands in Aussicht stellt.



## Neue Musikalien.

### Klavierstücke.

Der Verlag G. Schöfeld in Leipzig hat zwei mittelschwere Klavierstücke von Sigm. Stolzowski herausgegeben, eine „Träumerei“ und eine Mazurka, die nicht hochgepannten Ansprüchen an den kompositorischen Geschmack genügen. Beide sind hübsch ausgefallen. Hoch stehen darüber zwei allerliebste, muntere Salonstücke von Enrico Voss; eines nennt sich „kleine Serenade“, das andere „Papillons dorés“. Es steckt französische Grazie und weiche Melodie in diesen beiden, vom Verleger Heinrichshofen in Leipzig schmadt ausgefallenen Piecen. — Ein besserer Komponist ist H. vom Ende; seine Variationen und die stillen, munteren, leicht spielbaren Stücke: „Jugendluft“, „Ein Traum“ und besonders „Alfränkchen“ beweisen das talentvolle Geschick dieses Tonkünstlers, der auch sein eigener Verleger ist (Köln a. Rh.). — Im Verlage von B. Schöts Söhne in Mainz erschienen zwei Konzertsätze von Emil Sauer: „Windes Flüstern“ und „Rebeswerden im Walde“, welche, von geübten Händen gespielt, sich gewiß als brillante Stücke anhören werden. Der musikalische Wert der Windstücke ist nicht groß; mehr befriedigt in dieser Beziehung das zweite Stück. — Pauline F. da Veiga gehört zu jenen komponierenden Damen, deren musikalische Phantasie nicht lebhaft und deren Kenntnisse in der Sogedicht nicht vertieft genug sind. Man merkt dies an den „Allegren den Blättern“ (op. 8) an, welche im Verlage von

C. Ruckmann in Freiburg erschienen sind. Die Komponistin muß viel Unangenehmes erlebt haben, denn der größte Teil ihrer Klavierstücke erzählt sehr Metaphorisch, befaßt sich über das „Schicksals Tüde“, spricht ihren Herzenskummer in einer „Elegie“ und in einem „Lamento“ aus. Die kleinen Stücke des ersten Heftes: „Das Liebe ohne Worte“, „Mazurka“, „Erzählung“, „Liebchen“, — dürfen von der Klavierstudien hingebenden Jugend mit Nutzen gespielt werden. — Alle die Jugend gut vermeintbar sind auch „Drei Klavierstücke“ von Joh. Daebber (op. 24). Der „vieltönige Balzer“ und das „Liebe ohne Worte“ hören sich gar nicht übel an, ohne sich irgendwie durch Ursprünglichkeit und Größe der musikalischen Gedanken hervorzutun. — Im Verlage von Siegel & Schimmel in Berlin (Königsstr. 41) ist eine theoretisch-praktische Klavierschule von G. F. Hartung erschienen, welche in vielen Musikinstituten und Konseratoorien eingeführt ist. Sie folgt einer rationellen Unterrichtsmethode und dringt einschneidend gewählte melodische Stücke, welche die Liebe der Jugend zur Musik zu fördern geeignet sind.

### Lieder.

Im Verlage von Carl Paetz in Beulu W. 66 erschienen vier Lieder von Magdalene Raacke. Sie zeigen eine geringe Erfindungsgebe, bringen statt melodischer Longänge recitativische Altermotiv und lassen in Bezug auf eine ansprechende Harmonisierung manche Wünsche unerfüllt. Dasselbe Urteil kann sich auf die Gesänge von Emma Boage beziehen, sie weichen ebenfalls die Harmonielehre ein Mythenum geblieben ist. Die beiden Damen sollten sich noch einige Jahre hindurch einer strengen Lernsuche unterordnen und dann werden sie vermutlich Besseres komponieren. — „Fünf Lieder“ von Rob. Dancer (Verlag von Georg Viz in Baden-Baden). Konventionelle Schöpfungen, welchen der Reiz melodischer Ursprünglichkeit und feiner Harmonisierung abgeht. — Höher im Werte stehen „Vier Lieder“ von Mich. Schweizer (op. 8) (Verlag von Gebrüder Hug in Leipzig). Dieser Komponist bemüht sich, der im Texte ausgesprochenen Stimmung einen edlen musikalischen Ausdruck zu geben, und unterläßt es, in Tönen plattes Zeug vorzubringen, wie es so viele Komponisten thun, die sich über ihre Leistungskraft in eifriger Selbstüberzeugung täuschen. — „Fünf Lieder“ von Eugen Hildach (op. 20) (Verlag von Heinrichshofen in Magdeburg). Der Komponist und Sänger Hildach beweist sich gern in den Niederungen gefälliger musikalischer Praja, besitzt eine große Vorliebe für häßlich klingende Quinntenfolgen und versteht es, fanglich seine Lieder zu legen. Der Verlag hat diese Gesänge aus dem Titelblatte mit der Bildnisbüste der schönen Sängerin Charlotte Hahn versehen, welcher es gewiß nicht mind. — „Lieder-Album“ von Joh. L. Roedel ist in dem vorgenannten Verlage erschienen. Dieses Album enthält sechs Gesangsstücke, die ihrem Verfasser alle Ehre machen. Er versteht genau die Satzformen und weiß es, daß ein Lied vor allem melodisch sein soll. Die modernen musikalischen Know nothings lösen am liebsten ein Gesangsstück in Recitative aus, weil das gar so leicht ist und an die unendliche Nüchternheit so stark erinnert. Roedel stellt aber in Bezug auf das Melos und auf eine anständige Harmonisierung keinen Mann, weil er sein Fach versteht und Geschmack besitzt. — Allerliebste sind auch die einzelnen Lieder aus dem bereits besprochenen japanischen Märchen-Capriccio von Franz Curti: „Alte-Lee“, zumal das japanische Ständchen und das Kurumattal (Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig). In bemeldeten Verlage wurden „Kleine Capricen in Liebform“ von Bernh. Seifles (op. 2) herausgegeben. Der Autor liebt es, seine Lieder schlicht zu halten und erteilt ihnen den Reiz eines gewinnenden Melos. — Derselbe Verlag übergab auch die Ballade: „Der traurige Wind“ von Alexander o. Fietz zum Drucke. Der musikalische Wert derselben erhebt sich wenig über den Durchschnitt, doch können sie Konzertsänger zur guten Geltung bringen. — Derselbe Komponist ließ im Verlage von Heinrichshofen in Magdeburg als op. 53 drei Lieder zu Texten von Contr. Ferd. Wener erscheinen. Auch ihnen fehlt die Tiefe musikalischer Auffassung und Darstellung, wie den meisten Kompositionen dieses allzu fruchtbaren Autors. — Der Leipziger Verlag von Siegel & Schimmel & Volkening giebt Liederanthologien heraus, in welchen er meist mittelmäßige Gesänge von Fr. Abt, Curichmann, Wäldel, Schott und anderen aufnimmt. Das schönste Lied in dem dritten Heft dieser Sammlung ist von Rob. Schumann: „Es ist schon spät.“

Zu drei Texten des Prinzen E. von Schönau: Carolath hat Friz Becker drei Gesänge komponiert, welche die Stimmung der gewählten poetischen Worte bereit in Tönen wiedergeben. Besonders gefällt durch seine Einfachheit und geschickte Maße das Lied: „Nun will ich dich tragen.“ Die beiden anderen Gesänge gewinnen durch die Wärme in der Vertonung patriotischer Texte. — Daß H. vom Ende ein tüchtiger Musiker ist, beweisen seine Lieder op. 8 und op. 6 Nr. 3. Besonders nimmt „Die Traumgötter“ durch eine melodische Frische und Einfachheit für sich ein. Dieser Komponist ist in der angenehmen Lage, seine Lieder selbst auch verlegen zu können (Köln a. Rh.). — „Vier Lieder“ von Joh. Doeber (op. 23) (Verlag von F. Hirsch in Gotha). Diese gefälligen Lieder, welche mit Routine gefügt sind, nehmen durch ihre Schlichtheit und leichte Ausführbarkeit für sich ein. — „Tragen“ und „Tröstliche Liebe“ von Aug. Lubwig (op. 35) (Selbstverlag, Berlin-Viktoriastr. 6.). Beide Lieder eignen sich gut für einen wirksamen dramatischen Vortrag und sind meist recitativisch gehalten, ohne besonders hervorzufragen. — „Zwei Gesänge“ von Emil Krause (op. 37) (Verlag von H. vom Ende in Köln a. Rh.). Urteilen eines im Tonfall wohlbewanderten Musikers. — Tief darunter im musikalischen Werte stehen sechs Lieder von Rob. Dancer (Verlag von B. Schöts & Co. in Leipzig). Der Komponist scheint anher Konstat mit den besseren und besten Tonhöfungen der Gegenwart zu sein, weil er keinen strengen Maßstab an seine eigenen Leistungen anlegt. Er scheint mit ihnen sogar sehr zufrieden zu sein, denn er hält es für notwendig, sein Bildnis der Mitwelt auf den Titelblättern seiner Lieder vorzuführen. Sängern jedoch, welche einfache Lieder tief empfunden und geistreich harmonisierten vorgehen, werden Dancers Lieder: „Liebesdenken“ und „Sag mir warum!“ nicht ohne Genugthuung singen. — „Vier Lieder“ von Wih. Kienzl (op. 14) (Verlag von Ed. Bote & G. Bock in Berlin). Es ist schmadhafte musikalische Hausmannskost, welche Kienzl in diesen Liedern bietet; er ist gewandt in der Maße, wenn auch seine Erfindungsgebe das hohe Fliegen nicht liebt. Zudem hört man aus seinen Werken Erinnerungen an Bortomanieres heraus; so klingen im „Winterlied“ leise Reminiscenzen an ein Winterlied von Fr. Schubert an. Es ist mitunter unangenehm, ein zu gutes Gedächtnis zu besitzen.

### Duos für Violoncell und Klavier.

„Moderne Suite“ von Georg Golttermann (op. 126) (Verlag von C. F. Peters in Leipzig). Für Cellistiker ist diese Suite ein wahrer musikalischer Vederbiß. Sie enthält eine Phantasia, Prestigiera, Minuett und Duetto. Alle Stücke sind wohlklingend, funbig gefügt, leicht spielbar und deshalb zum Vortrage vortrefflich geeignet. — Eine prächtig angelegte Sammlung von Arien und Gesängen wurde von Ph. Roth bei Breitkopf & Härtel herausgegeben. Der erste Band enthält Arien von Strabellia, Seb. Bach und G. Fr. Händel aus dem Altiran der Zeit, Jnd. Macabäus, Messias, Rinaldo und Ferges mit untergelegtem Text. Von Bach bringt diese geschickt angelegte Anthologie die liebliche Hingelantate: „Mein gläubiges Herz, frohlocke.“ — Musikalisch bedeutend sind „vier lebhafteste Stücke“ für Cello mit Klavierbegleitung von Algrmon Nstton (op. 84) (Verlag von C. Schöbner in Leipzig-Wien). Sie bringen von alten Längen eine Gigue und Rigaudon, ferner ein Scherzo und eine Tarantella. Der Cellopart tritt sehr effektiv besonders im Scherzo und in der Tarantella hervor; der Sas zeigt überall den gewiegten Musiker, welcher die beiden Instrumente organisch einander beordnet; das Duo erfordert aber intelligente Spieler. Einer leichteren Musik begegnet man in der Romanze und Mazurka (op. 3 und 4) von Paul Michael (Verlag von C. Gnefow in Dresden-Musikalt). Beide Stücke sind gefällig und erheben auf einen tieferen Wert keinen Anspruch. — Höher im Werte steht die Romanze und der „Valse gracieuse“ von dem bekannten Cellist Josef Huga Becker (op. 8) (Verlag von Otto Junne in Leipzig). Für einen wirkungsvollen Vortrag eignen sich beide Stücke vorzüglich. — Von Gustav Strube sind bei Gebrüder Hug & Cie. (Leipzig-Büch) „sechs kleine Stücke“ für Cello (in der ersten Lage) und Klavier (op. 12) erschienen. Sie bringen ein „Andante religioso“, eine Romanze, ein Lied, eine Gaonette, ein Menuett und einen Walzer; alle sind melodisch und leicht gefügt. Zum Schluß nennen wir noch einige einzelne recht hübsche Vortragsstücke für Cello mit Klavierbegleitung: Reverie von Alfred Philipps



(Verlag von Otto Juane in Leipzig), Andante (Verlag von Joh. E. Schenken Verlag von Wilhelm Hansen in Leipzig-Kopenhagen), „Trauliche Geschichten“, Charakterstudien von Joh. Roth (Verlag der Freien musikalischen Vereinigung in Berlin W.), Lied aus den Kinderjahren von Rob. Schumann, transkribiert von Rob. Henrichs (W. Hansen), Romanzen, Serenaden und Capriccio von Rob. Schumann (op. 25) (Verlag von F. G. C. G. Leuckart in Leipzig).



## Kunst und Künstler.

— Die Musikbeilage zu Nr. 5 der „Neuen Musik-Zeitung“ bringt eine allerliebste Polka-Caprice von Karl Kämmerer: „Ein Galnachtslied“, welche sich für einen wirklichen Vortrag sehr gut eignet, und ein innig empfundenes, fein harmonisiertes Lied von Gust. Barthel: „Zum sonnigen Süden“.

— Wir erhalten aus allen großen Städten Deutschlands Berichte über die Centenarfeier zu Ehren Franz Schuberts, in welcher Chöre, Lieder und Kantaten von diesem großen Komponisten gelungen und Orchesterwerke desselben aufgeführt wurden. Diese Berichte sämtlich zu bringen, ist aus raum-ökonomischen Gründen nicht möglich. Das Erbauliche an allen diesen Mitteilungen ist die Tatsache, daß das deutsche Volk das Andenken an den großen Tonbildner treu im Herzen trägt und daß der Anlaß des Centenniums überall gern ergriffen wurde, um dem großen Meister der Töne den Hohn inniger Verehrung darzubringen.

— Zu der an sich kaum wichtigen Frage, ob Böchner, Lur oder Rüden das Thüringische Volkslied: „Ach, wie ist's möglich dann“ komponiert hat, wird uns mitgeteilt: „Der Musikschritsteller Wilhelm Tappert hat unlängst nachgewiesen, daß weder Böchner noch Lur das Thüringische Volkslied komponierten, sondern Friedrich Rüden und zwar, wie aus einem Briefe Rüdens an Tappert hervor geht, im Jahre 1827. Zwar wird Lur auf einem ihm 1896 errichteten Gedenkstein ausdrücklich als Komponist des betreffenden Liedes bezeichnet, doch beruht diese Inschrift auf einem Irrtum, da Lur selbst nie Anspruch auf den Ruhm, Komponist des Liedes zu sein, gemacht hat, vielmehr alle diesbezüglichen Anfragen verneinend beantwortete.“

— Das Stuttgarter Konservatorium für Musik hat im vergangenen Herbst 121 Zöglinge aufgenommen und zählt jetzt im ganzen 492 Schüler. 161 davon widmen sich der Musik berufsmäßig, und zwar 68 Schüler und 93 Schülerinnen, darunter 78 Musikinstrumentenber. Unter den Zöglingen im allgemeinen sind 293 aus Stuttgart, 72 aus dem übrigen Württemberg, 1 aus Anhalt, 7 aus Baden, 4 aus Bayern, 1 aus Bremen, 1 aus Elsaß-Lothringen, 2 aus Hessen, 2 aus Mecklenburg-Schwerin, 10 aus Preußen, 6 aus Sachsen, 2 aus den sächsischen Fürstentümern, 4 aus Österreich-Ungarn, 21 aus der Schweiz, 1 aus Belgien, 3 aus Frankreich, 22 aus Großbritannien und Irland, 5 aus Italien, 2 aus den Niederlanden, 3 aus Rußland, 3 aus Spanien, 18 aus Nord-Amerika (U.S.), 1 aus Kanada, 4 aus Süd-Amerika, 2 aus Wien, 1 aus Afrika, 1 aus Australien. Der Unterricht wird von 36 Lehrern und 6 Lehrerinnen erteilt, und zwar im laufenden Semester in wöchentlich 598 Stunden.

— Der Leiter des Berliner Börsencourier George Davidsohn, einer der ersten publicistischen Vorkämpfer der Wagnerischen Musik, mit Karl Taubig, Ditzig und H. v. Bülow innig befreundet, ist gestorben. Er machte sich um den Patronatsverein, der die Errichtung des Festspielhauses in Bayreuth und die erste Aufführung der Nibelungen-Tetralogie im Jahre 1876 ermöglichte, sehr verdient.

— Der vierte Jahresbericht der weit über Sachse's Grenzen hinaus bekannten Ehrlichen Musikschule in Dresden, Direktor und Inhaber Herr Paul Lehmann-Osten, wird durch eine treffliche Abhandlung über „Die Kunstbildung auf der Grundlage der Kunstanschauung in der Musik“ vom Pianisten Gotthold Knauth, eines Lehrers der Anstalt, eingeleitet. 402 Schüler beiderlei Geschlechtes, ein großer Teil davon Einheimische aus den vornehmsten Kreisen, sowie viele Ausländer besuchten im

vergangenen Schuljahre das rationell geleitete Institut, welches über 17 Lehrzimmer verfügt. Der Lehrkörper besteht nummehr aus 15 Damen und 22 Herren. Um talentvolle, aber armen Schülern und Schülerinnen das Studium zu ermöglichen, ist ein Freistellenfonds gegründet worden. In den Schulräumen und im Nebenhaus zu Dresden fanden im Laufe des Jahres 1896 14 Vortragsabende (darunter auch eine Chopinreise) statt. 9 Schüler und 33 Schülerinnen wurden schriftlich und öffentlich belobt, 1 Schüler und 5 Schülerinnen erhielten Prämien. Ferner wurden 8 ganze und 9 halbe Freistellen, sowie 15 Honorarermäßigungen gewährt. Im Schule und Haus in nähere Beziehungen zu bringen, wurden zwei Ausflüge unternommen. (Die Ehrliche Musikschule verdient ihre Jahresberichte kostenlos.)

— Die Nichte Franz Schuberts, Anna Siegmund, hat zwei bisher noch unbekannte Kompositionen des Meisters aufgefunden. Sie betiteln sich „Meeresstille“ und „Jägerabende“. Die Stücke befanden sich im Nachlaß des Vaters von Anna Siegmund. — (Erfassung.) In Mainz wurde Klughardts dreitägige Oper „Gubrun“ mit gutem Erfolge zum ersten Male gegeben. Die Frankfurter Zeitung schreibt darüber: „Klughardts Musik ist durchsichtig und stellenweise von großer Wirkung. Es fehlt ihr aber die gleichzeitige Kühnheit. Der Komponist möchte gern „modern“ erscheinen, — darauf deuten die allerdings nur äußerlich behandelten Reimotive hin, — anderseits will er aber auch nicht auf die Effekte der alten Oper verzichten und schwingt sich zu langen arlosen Sätzen und Ensembles auf, die dann meist den dramatischen Fortgang hindern. Scharfe Charakterisierung durch die Musik und dramatische Knappheit fehlen dem Werke fast gänzlich, während im einzelnen vieles sogar bedeutend genannt werden darf.“

— Der bekannte Konzertsänger Felice Mancio, der zuletzt als Professor am Wiener Konservatorium tätig war, ist gestorben.

— Die Kunsthalt G. Freytag & Verbit (Wien VII.) hat ein recht hübsches Bildnis des Tonbildners Franz Schubert in großem Format herausgegeben, welches sich zum Wandbilde in musikalischen Häusern vortrefflich eignet und auch den Vorzug der Billigkeit (1 Mark) besitzt.

— Ein Abouneut aus Salatiaga auf Java schreibt uns am 15. Januar: Im Laufe des vorigen Monats brach in Foochow (China) ein heftiger Brand in einem dichtbesetzten Theater aus; das Feuer entstand durch Unfällen einer Lampe. Die Panik verurteilte das Publikum an einem geregelten Verlassen des Saales, so daß ungefähr dreihundert Personen umkamen. Von 40 Schauspielern konnten nur vier das Leben retten.

(Personalnachrichten.) Dem Königl. württ. Kammerbibliothekar Prof. Karl Wien wurde vom Fürsten von Hohenzollern das Ehrenkreuz 3. Klasse des Hohenzollernschen Hausordens verliehen. — Teresa Trach hat, dem „Berliner Tageblatt“ zufolge, mit ihrem Gatten, Grafen Francis Verney de la Bassette, Italien verlassen, um eine Konzertreise nach England und Oesterreich zu unternehmen. — Der Komponist und Professor an der Münchner Akademie der Tonkunst, Max Feger, wurde unlänglich seines 60. Geburtstags von der philosophischen Fakultät der Universität in München zum Ehren doktor ernannt. — Der Berliner Opernfestmeister Dr. Muck wurde von der Königl. Kapelle in Madrid eingeladen, in der Hauptkapelle Spaniens einige Konzerte zu dirigieren. Das Publikum nahm die Leistungen dieses deutschen Künstlers mit großer Begeisterung auf.



## Litteratur.

— Die letzten Hefte der begiehung Monatschrift: „Nord und Süd“ (Herausgeber: Dr. Oskar Wilda, Verlag: Schleißische Buchhandlung, Kunst- und Verlagsanstalt, vorm. E. Schottländer) enthalten viele begiebene Essays und gutgewählte Romane. Das Januarheft bringt unter anderen vortrefflichen Abhandlungen einen hochinteressanten Artikel von Dr. Alex. Tille in Glasgow: „Der Kampf um den Erbhaß“, der auf Grund Darwin'scher Prinzipien sowie unter anderem Hinweis auf Nietzsche's Ansichten die Chancen erodiert, welche die Mittelstände, Mongolen

und wolhaarigen Völker in der Zukunft gewärtigen dürfen. Die Wolhaarigen, 300 Millionen stark, hätten ihre Rolle ausgeübt; es sei das natürliche Recht des Stärkeren und Höherorganisirten, den Niedrigeren zu verdrängen. An diesem Naturrecht vermöge keine gefühlvolle Milderung etwas zu ändern. Die Perspektiven seien, welche von Tille aufgestellt werden. Die Zeit sei wohl nicht mehr fern, wo Europa die letzten paar Millionen Osmanen abschütteln und nach Asien zuwandern werde, woher sie gekommen sind. Er spricht von den Beziehungen des niedrigen Arbeitslohnes und des Existenzminimums zu der Konkurrenzfähigkeit der Fabrikate, von den Ansichten der Auswanderung nach Afrika und Amerika, welche noch häufig besetzt seien, von den Kämpfen der 120 Millionen Romanen, 112 Millionen Slaven und 158 Millionen Germanen, zu denen er auch die Engländer, Holländer, Portugiesen und Wälder zählt, wodurch die Haltbarkeit der Wahrscheinlichkeitskalküle fast erschüttert wird. Alles in allem ist jedoch der Essay von Tille von großem Nutzen und sollte besonders von Staatsmännern und Parlamentariern beachtet werden. „Nord und Süd“, als dessen Herausgeber Paul Lindeau noch immer unüdergerne genannt wird, obwohl sein Rang als Schriftsteller es keineswegs rechtfertigt und er auf den Inhalt der Monatschrift keinen Einfluss nimmt, ist eine trefflich redigierte Neuauflage, welche die Teilnahme des lesenden Publikums voll auf verdient.

— Minio, Roman von Maria Janitschek (Verlag Krellenbe's, Mag. Spöhr in Leipzig). In kurzer Zeit hat es Frau Maria Janitschek durch das Geschick ihrer Feder dahin gebracht, daß sich um ihre Romane und Romane viele deutsche Verleger eifrig bewerben. Sie bekennt sich zu den Ansichten der modernen naturalistischen Schule, indem sie das Leben umarmt, wie es in seiner Unvollständigkeit ist, und schreibt mit Vorliebe Menschen, welche der „Herrn-moral“ folgen, die Genüsse beiläufig auch in Sumpfen pfücken läßt. Manche ihrer Frauengestalten ist eine Sumpflilie und die Männer taugen in moralischer Beziehung ebenfalls nicht viel. Dies ist auch in dem Roman „Minio“ der Fall, welcher eine Reihe satirischer Episoden vorführt, die sich in einer Großstadt zusammenfinden, um den geistig zurückgebliebenen Teil der Bevölkerung auszubilden und geistigen Lebens der Genuß nachzugehen. Ein reines Lebenserfahrene Mädchen vom Lande gerät nun mit diesen Sumpflilien in Konflikt und giebt sich nach vielen Enttäuschungen wieder in die ländliche Einsamkeit zurück, um sich dort von ihren großstädtischen Erfahrungen zu erholen. Der Roman der Frau M. Janitschek ist nicht für dasische geschrieben, welche überhaupt keine Romane lesen sollten; er berichtigt aber Leser, welche an den gewandten Schilderungen des wirklichen Lebens und an der scharfen Zeichnung von Charakteren dunklen Schlags, sowie an einer blühenden Diction Vergnügen finden. Die Poetin legt keinen Schleier über Wünsche und Ausbrüche der Leidenschaft, und das ist es eben, was einen pikanten Gegenstand zu jener Darstellungswiese bildet, welche die Geheimgänge der Neugier mit Schleieren verhüllt, oder sie nur läßt. Gewiß wird die Verfasserin von „Minio“, welche an der Seite ihres leider allzufrüh dem Leben entrissenen Gatten, des Kunsthistorikers Hubert Janitschek, das Wesen des geübten Idealismus kennen lernte, in ihrem nächsten Romane den Sumpflilien anständigen und vornehmen Charaktere gegenüberstellen, denen man im wirklichen Leben denn doch auch begnügt. Es wird dies im Sinne poetischer Kontraste gewiß sehr günstig wirken.

— „High-Life“ nennt sich eine in Berlin erscheinende Zeitschrift „für die vornehme Welt“. Redigiert wird sie vom Grafen Ludwig Westarp. Dieser hat es bisher verstanden, das Blatt recht unterhaltend zu gestalten. Es bringt Theater- und Kunstberichte, kurze pikante Feuilletons, auch Referate über die Kritiken der Ringel-Zangeckelung in Berlin, an welchen die „vornehme Welt“ nicht gleichgültig vorübergeht. Daneben finden aber auch Aufsätze über literarische Vertreter der Gesellschaft, wie es der Dichter Prinz Emil Schöndach-Carolath und die Poetin Dorothea Hülschhoff sind, die verdiente Beachtung. Amüsante Anekdoten aus dem Zogleben, von aristokratischen Schriftstellern geschildert, Mobeberichte und Essays über ernste literarische Fragen (so ferner über „das junge Mädchen in der modernen Litteratur“) vervollständigen den Inhalt des sehr geschickt redigierten, nett ausgestatteten Blattes.

**Schluss der Redaktion am 13. Februar, Ausgabe dieser Nummer am 25. Februar.**

## Die Musik in der Wollschluchtene des 'Freischütz'.

Die Scene in der Wollschlucht, wo Kaspar die Freitugeln giebt, ist in dieser romantischen Oper die romantischste. Will man sie verstehen, so muß man mit Herz und Sinn in den Zauber der romantischen Welt zu dringen suchen; man darf nicht bloß an die Feuerwerkskörper denken, die hier in mehr oder weniger passender Weise abgebrannt werden. Sanft schlägt das Schauerliche-Entsetzliche dieser Scene in das Gegenteil um, von dem es besonders hier nur einen kleinen Schritt entfernt ist. Auf kleineren Bühnen wird häufig in zweifacher Verpackung von allerhand Feuerwerkskörpern Unglaubliches geleistet, sogar Leuchtugeln in allen Regenbogenfarben entladen dem Publikum bewundernde Ahs! Das hat Weber aber sicher nicht gewollt, dazu ist ihm die Scene viel zu ernst, wie seine Musik dies zeigt. So charakteristisch die Musik der Wollschlucht ist, so ist sie das besonders in dieser Scene. Dramatische Gestaltungskraft vereint er hier mit psychologischen Tiefe. Seine schöpferische Phantasie hat sich ganz in den Zauber dieser schauerlichen Scene verflucht und verfolgt ihn bis in seine innersten Tiefen. Schon die ersten Ariebegegnungen sind in eine Sphäre, wo alle Wirklichkeit in Dunkel und Grauen gehüllt ist: Geigen im Tremolo in tiefer Lage, getragen vom tiefen, hohlen, unterirdischen Ton der Klarinetten und vom dunkeln Bassonanten, so eröffnet schauerlich-geheimnisvoll der Fiedel-Orchester die Scene. In verminderten Accorden weht die Musik ihr Schleier weiter, die nach über dem Gange lagern, bis unsichtbar-eindringend der Chor der Geister erschallt: „Wiltch des Mondes u. i. u.“ In denselben hinein ertönt der Ruf des Nachtvogels, der Cuck. Dann schlägt die Uhr zwölf; die Stunde der Geister ist da. Der Totentanz aus dem Hirschgänger in die Höhe haltend, ruft Kaspar den Samuel, den bösen Geist. Begleitet wird diese Anrufung von einem Accorde, der aus der Hölle tiefen zu kommen scheint und ja wohl und dürr klingt, wie das hohlwangige Geirpfe des Samiel: Oboen und Klarinetten halten in ihrer tiefen Region es, ges. o aus, dazu geben tiefe Bauteinschläge und Bass im pizzicato den Grundton an. Zum ersten Male erscheint dieser Accorde schon in der Duerfische, wenn der einleitende Hornfack verlungen ist, und zum letzten Male ertönt er, wenn Samuel im dritten Akt hinter dem sterbenden Kaspar erscheint, um dessen schwarze Seele zu holen. Dieses Samiel-Motiv erscheint immer, manchmal etwas verändert, wenn Samuel auftritt. Sehr charakteristisch ist auch das nun folgende Motiv, das die Rede Kaspar's begleitet: kurz, abgerissen, wie verhaltene abmüthliche Wut ringt es sich fest abwärts aus dem Innern Kaspar's, der weiß, das seine Brust abgelaufen ist und nun dem Samiel Erlos für seine Person in War anbietet. Mit dumpfem Tremolo verschwindet der böse Geist. Kaspar's Kraft ist fast erschöpft, er greift zur Fackel, seiner alten Leuchte; doch die giebt ihm diesmal auch nur schwache Ladung: der Triller aus seinem übermüthigen Trillerlied im ersten Akt erscheint neun Töne tiefer.

Der Totentanz ist verschwunden, an dessen Stelle ist ein kleiner Herd mit brennenden Kohlen hervorgekommen; das Kluttern des Feuers wird im Orchester durch Geirzolen angedeutet. Da erscheint Marj am Rande der Schlucht. Im Fortissimo setzen die Blechinstrumente mit langgezogenen Tönen ein: so schreitet mit ehenen Schritten das Schicksal; allmählich zieht es ihn wider seinen Willen hinab in den Höllenschlund, wo die Felsen in der Gestalt menschlicher Glieder und schrecklich verrenter Gesichter emporragen und saße Nadel in schweren Massen dahinschieben. Fliehen möchte er, schnell fliehen von diesem unheimlichen Orte. Aber der Spott der Bauern, das er nicht triff! Da klingt es schon wieder, das höhnliche: he, he, he, was ist er denn, he, he, he! Darum hinab! Wieder dem Leben entsagen als seiner Liebel! Im Orchester ertönt das Motiv des Abschieds von Agathe. Seine Gedanken schweifen zurück zu seiner Mutter; war's noch möglich, das Andenken an diese Gute hielt ihn zurück. Doch sollte er auch das Heil seiner Seele daran wagen, er muß die Braut besitzen. Wenn morgen der Probefuß nicht gelingt, die Ehe wird mit Agathe nicht überleben. Er sieht schon im Geist, wie sie sich aus Verzweiflung in den Wasserfall hinabstürzt (im Orchester hier Schilderung des Wasserfalles). Verzweiflung treibt auch ihn hinab. Im zweimaligen Aufwärtsstürzen drängt das Verzweiflungsmotiv gewaltig vorwärts. Dasselbe Motiv, Note für Note, ertlingt auch schon im ersten Akte, wenn Marj singt: Wiltch Verzweiflung, soltet Spott. Auch in der Duerfische ist es schon vorhanden. Entschlossen tritt er in den Kreis des Höllenbeschwörsers. Nun der Fugel-

legen; wieder das Samietmotiv. Dann das Gleichen der lieben Fugeln. Dabei läßt die Hölle alle ihre Schreden los, alles ertönt aus dem Todesstich um diese Stunde, alles wirbelt und regt sich, Walddügel klattern auf und nieder, ein wilder Eber stürzt durch das Gebüsch, ein Sturm erhebt sich, die wilde Jagd drückt durch die Luft, ihr Geheul wird zu Gedrüll, ihr Stöhnen zum Lachen.

Wohl nirgends in der gesamten Musikliteratur begegnen wir sonst einer Lärmerei, als in dieser Scene; das Brausen des Sturmes, das Klaffen der Wälder, das Herbegetrappel und Hundgebell, der von Hörnern und Trompeten begleitete Eber der wilden Jagd, das dumpfe Aufzucken des Gewitters ist mit einem wahrhaft dämonischen Realismus geschildert. Da, im gewaltigen Entfalten aller Kräfte, schlägt die Uhr eins. Mit diesem Schlage ist aller Zauber verschwunden; dumpfes Tremolo legt sich über alle Schreden der Wollschlucht. Mit dem Fiedel-Motiv ertönt die Scene dumpf und schauerlichste aus, wie sie begonnen hat.

Heinrich Heine-Nordhausen.



## Literatur.

— In England und America lohnt es sich, einen Roman zu schreiben, den der Leser gefallen kann. „Trilby“ ist ein solcher Roman, der in Hundertausenden von Exemplaren abgelegt wurde, weil sein Verfasser, George du Maurier, an dem dünnen Faden einer düsternen, ja unwahrscheinlichen Handlung das Pariser Völkchen mit feiner Laune zu schilbern verstand. Der Stuttgarter Verlag: Robert Busch hat diesen Roman von Marg. Jacobi überlesen lassen und wir wünschen ihn auch in deutschen Bänden, wo man ja ungern Bücher kauft, eine große Verbreitung. Maurier vermag mit frohlicher Charaktere und Lebenslagen darzustellen und hat den Vorzug, daß er an den Gestalten seines Romanes mehr die Licht- als die Schattenseiten der Sinnesart hervorhebt und in einem einfachen Bauderone erzählt. An den Völkern des Romanes leht sich auch die Unwahrscheinlichkeit der Kallitropie; er hält ein Mädchen so sehr im Banne der Suggestion, daß sie, welche nicht ein C vom F untersteht und nicht ein schändliches Liebes nachkommen kann, wunderbar Arien und Lieber vorträgt. Aus diesem Roman herausgefallen, ist die Helbin Trilby die frühere musikalische Ignoranz und kann nichts mehr als Kanzerfängerin verdienen. Priester der Hochkirche und Frauen, die unter dem Einflusse trügerlicher Lebensanschauung stehen, werden ebenfalls lebenswahr charakterisiert. Alles in allem ist „Trilby“ ein recht amüsanter Roman, dessen Lektüre man jedermann empfehlen kann.

— Max Hefes Deutscher Musiker-Kalender 1897 (Leipzig, M. Hefes Verlag). — Dieser Handbuch enthält für den Berufsmusiker, für Konzertgeber und für Musikfreunde sehr viele schätzbare Auskünfte. Kompanierende Violanten, die ihre Versuche im Lantag geteilt gedruckt sehen möchten, finden darin die Adressen der wichtigsten Musikalienverleger Europas. Dann folgen nach Städten geordnet die Adressen der Künstler, Musiklehrer, Musikvereine, der Pianofabrikanten und Konzertagenturen. Wer die Stadt nicht weiß, in welcher ein Künstler lebt, ist jedoch orientiert. Ein alphabetisches Verzeichnis aller Musikanten von Bedeutung fehlt dem sonst recht brauchbaren Kalender. Der Theater-Almanach, welcher von der Genossenschaft Deutscher Bühnengehöriger herausgegeben wird, wäre in dieser Beziehung für den Musikerkalender unentbehrlich.

— Illustriertes Buch der Patienten. — Achte Auflage (Verlag von J. U. Neumann in Breslau). Es giebt mannigfaltige Arten, sich die Zeit zu vertreiben; eine derselben ist das Lesen der Patienten. Es giebt da viele Probleme, welche von Patienten, die viel Zeit haben, sehr ernst aufgesucht werden. Das Spiel des Zufalls gewinnt das Gespräch sinnigen Deutens, ja der Hinweis auf Zufälliges. Das vorliegende ungemünzt schmutz ausgehaltene Bändchen enthält 60 Patientenspiele mit Abbildungen der Karten.



## Berliner Konservatorium

und Klavierlehrer-Seminar.

Direktor:

Prof. E. Breslaur.

Unterrichtsgegenstände: Klavier, Violine, Violoncell, Gesang, Orgel, Harmonium (von den ersten Anfängen bis zur Konzertreise), Theorie, Komposition, Musikgeschichte und vollständige Ausbildung für das musikalische Lehrfach.

NW. Luisenstr. 35.

Prospekte frei.

## STERN'sches Konservatorium der Musik

Berlin SW.

Gegründet 1850.

Willemsstrasse 20.

Direktor: Professor Gustav Hollander.

Beginn des Sommersemesters am 1. April. Aufnahme jederzeit.

Prospekte kostenfrei durch das Sekretariat. Sprechzeit 11–1 Uhr vorm.

## Fürstl. Schaumburg-Lippische Orchesterschule zu Bückeburg.

Der Unterricht erstreckt sich auf sämtliche Orchesterinstrumente, Klavier, Appl (als Nebenfach), Theorie der Musik, Chorgesang, Quartett- u. Orchesterspiel, u. s. w. darunter die Herren: Hofkapellmeister Professor Richard Schall, Musikdirektor Friedrich Dörmann, Konzertmeister Albin Meyer, Konzertmeister Johannes Smith, Hugo Böse, Hofkapellmeister Clemens Schultze u. a.

Honorar (Hauptinstrument, Klavier und zweites Nebeninstrument, sowie übrige Fächer) jährlich 100 Rmk., halbjährlich pränumerando zu entrichten. Aufnahmeprüfungen (elementare Kenntnisse werden vorausgesetzt) finden im Frühjahr und im Herbst statt. Der Tag der Aufnahmeprüfung wird hienächst bekannt gemacht. Anmeldungen sind an Herrn Musikdirektor Geismann zu Bückeburg, durch dessen Vermittlung auch Prospekte und gewünschte Auskünfte über Wohnungen etc. zu erhalten sind, zu richten.

Bückeburg, im Februar 1897.

Der Direktor: Professor Richard Schall, Fürstl. Hofkapellmeister.

## Gedächtnis.

Die Kunsthalle, Berlin, schreibt in Nr. 8 vom 15. Januar 1897: Die Zeiten, in denen ein Philosoph noch die Kunst des Vergessens sich wünschte, sind längst vorbei. Mit der rasenden Hast unserer Jahrhunderte ist auch das Gedächtnis der civilisierten Völker in unmaßhaltigem Rückschritt begriffen. Und doch — so paradox es erscheinen mag — werden gerade heute solche Anforderungen an das Gedächtnis gestellt. Dessen Bedürfnisse kommt „Pöhlmanns Gedächtnislehre“ zu Hilfe, indem sie in wissenschaftlicher Weise zunächst die Vorbedingungen des Gedächtnisses überhaupt feststellt und sodann durch logische Verwertung derselben den Weg weist, der zur Begründung eines unbedingt zuverlässigen Gedächtnisses führt. Das Mittel, das Pöhlmann dazu verwendet, ist aber nicht reine Mnemonik, sondern zunächst Hülfe der Zerstretheit und erst in zweiter Linie logische Hilfsmittel. Interessant ist es, wie Pöhlmann alle Zweige des Wissens in seine Gedächtnislehre hineinzieht; interessant ferner, in welcher Weise er die Kunst mit herinzieht. Der wissenschaftliche Wert der Pöhlmannschen „Gedächtnislehre“ ist von den bedeutendsten Journalen bereits bei ihrem ersten Erscheinen ausführlich erörtert worden. Dass es sich dabei um ein wissenschaftliches Werk handelt, mag schon darin seine Bestätigung finden, dass an Herrn Pöhlmann schon mehrmals von psychologischen Vereinen die Bitte eines Vortrages gestellt wurde. Dass es sich dabei um ein gemeinverständlich, wertvolles Werk handelt, aber daraus, dass es, trotzdem Herr Pöhlmanns persönliche Schüler mehr denn Tausend sind, in so rascher Folge dieser nun vorliegenden Auflage bedurte und das Pöhlmannsche System nunmehr von Fachmännern unter seiner Leitung auf Musik, Theater etc. übertragen wird.

Prospekt mit zahlreichen Zeugnissen und Recensionen gratis von L. Pöhlmann, Finkenstr. 2, München T. 1.

## Pianinos Gerh. Adam

empfiehlt zu billigen Preisen u. sehr günstigen Bedingungen

Pianoforte-Fabrik

6 Preismedaillen. 5jähr. Garantie. Wesel a. Rh. Man verlange Katalog. Gegründet 1828.

## Technikum Mittweida.

— Königreich Sachsen. —

Höhere Fachschule für Elektrotechnik und Maschinenbaukunde.

Programme etc. kostenlos durch das

Sekretariat.

## Schering's Pepsin-Essen

nach Vorbericht u. Geh.-Rat Prof. Dr. O. Miesbach, betrifft blasse, blasser, gelber, Verdauungsbeschwerden, Sodbrennen, Magenver-  
schleimung, die Folgen von Unmäßigkeit im Essen und Trinken, und ist ganz  
besonders Frauen und Kindern zu empfehlen, die infolge  
Ungleichheit, Störung und Magen schwäche 1/2 St. 1.50 Mk.  
ähnlich Zuständen an nördlicher

Schering's Grüne Apotheke, Berlin N., Chausseestraße 18.

Niederlagen in fast sämtlichen Apotheken und Drogeriehandlungen.

Man verlange ausdrücklich Schering's Pepsin-Essen.



## Ein Fastnachts-Scherz.

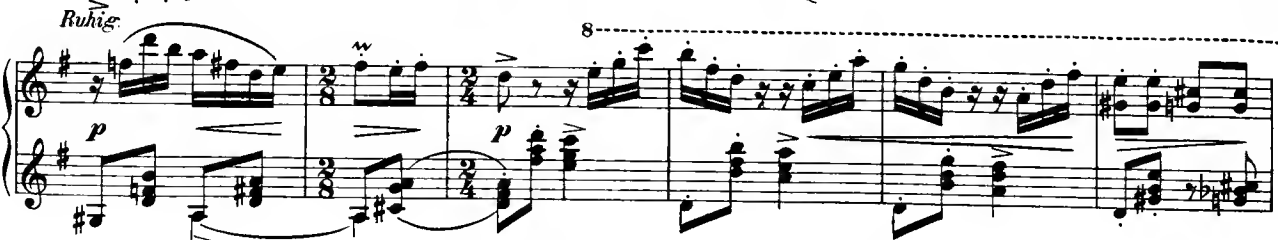
Polka-Caprice.

Carl Kaemmerer.

Wild und Stürmisch.

Sehr ruhig.  
a tempo

PIANO.



*a tempo*

*p* *cresc.* *mf* *p*

*p* *cresc.*

*dim.* *p* *cresc. molto*

*Schnell.* *Ruhig.*

*f* *p* *pp* *p* *mf*

*poco a poco stringendo* *dim.*

*cresc.* *f* *pp*

*Dal Segno al d. p. Coda.*

**CODA.** *Etwas zurückhaltend.* *ritard.* *a tempo* *nach*

*und nach immer schneller werden.* *Schnell.* *Langsam.*

*mf* *cresc.* *f* *p*



Fräulein Wanda Herrlich.

# Zum sonnigen Süden.

Gedicht von Julius Gersdorf.

Allegretto.

G. Bartel.

GESANG.

PIANO.

Komm, Lieb - chen, lass uns dem Nor - den ent - flieh'n, wo

*con Pedale*

Stür - me uns frö - steln'd um - to - sen, lass uns zum son - ni - gen Sü - den zieh'n, zu scher - zen lieb und zu

ko - sen. Dort rau - schen die Wel - len der A - dri - a, leis flü - stern die Win - de im

*poco rall.*

Laub der Cy - pres - sen lin - des Ver - ges - sen, lin - des Ver - ges - sen.

*a tempo*

*p*  
Komm, Lieb-chen, wo die O - ran - gen glüh'n und süß er-duf-ten-de Ro - sen, wo

al - le Sor - gen ei - lend ent-fliehn, lass scher - zen lieb uns und ko - - sen. Dort

*p*

rau - sehen die Wel-len der A - dri - a, leis flü - stern die Win - de um Laub der Cy-pres - sen

*poco rall.*

lin - des Ver - ges - sen, lin - des Ver - ges - - sen.

*a tempo*

*f*



# Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüniger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich sechs Nummern (mindestens 72 Seiten Text mit Illustrationen), sechs Musik-Beilagen (24 Seiten großen Notenformat), welche Klavierstücke, Lieder, sowie Posaen für Violine oder Cello und Pianoforte enthalten.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger“ 50 Pf.).  
Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Österreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandverkauf im deutsch-österreich. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzeln Nummern (auch all. Jahrg.) 80 Pfg.

## Das Amsterdamer Vokalquartett.

Es ist nur Zufall, daß auf dem Gebiete des mehrstimmigen Kunstgesanges im Laufe der letzten acht Jahre das Bedeutendste und Genußreichste von Amsterdam aus in die große Konzertöffentlichkeit den Weg gefunden? Wenn vor

Nach? Die glückliche Verschmelzung eines prächtigen Stimmenmaterials zu vokalistischer Einheit, wie sie bis jetzt in gleicher Bedeutung noch nirgends zu hören gewesen. So charakteristisch das Klanggepräge der Sopranistin und Altistin, des Tenoristen und Bassisten, so drängt sich doch kein Einzelglied in den Vordergrund auf Kosten des harmonischen Gesamtgefüges, dessen Winken und Geheßen jeder freudig folgt. In der Verteilung von Licht und Schatten

Die Programme der Amsterdamer Korporation werden dadurch besonders anziehend und vielseitig, daß auf ihnen ebenso das geistliche wie das weltliche Lied zu seinem Rechte gelangt. Die Literaturschätze der alten wie neuen Zeit finden ausgiebige Berücksichtigung, und so mancher wertvolle Konjunkt der Gefahr lief, im Archiblaube zu vermodern, feiert nun ein frühliches Fest der Auferstehung zum fortdauernden Ruhme aller der Altmeister, denen die

Minacht Chorfürst und Bewunderung nicht versagen kann. Namen wie Michael Prätorius, Joh. Eccard, Orlando Lassus zc., denen man früher wohl nur in kirchlichen Aufführungen begegnete, treffen wir durch die Vermittlung des Amsterdamer Vokalquartetts nunmehr auch im Konzertsaal; sie kommen zu einer Geltung, die in ihrer Unmittelbarkeit jeden überrascht und kaum glauben läßt, daß es sich bei diesen Spenden um „Antiquitäten“ aus weitentlegenen Zeiten handelt. Nicht minder vollendet als die Auffassung und Durcharbeitung der geistlichen Quartette älterer Verabden ist die Wiedergabe weltlicher Lieder. Es würde zu weit führen, im einzelnen aufzuzählen, womit sie nach dieser Richtung ihre Haupttrümpfe auspielen; erinnert sei nur daran, daß sie mit dem Zurückgreifen auf mehrere Quartette von Karl Böhm den Balladenkönig von einer neuen Seite seinen Verehrern gezeigt und sich mit dem Frühlingssied

Bernhard Vogel.



Joh. M. Meschaert (Bass).

J. J. Hogmans (Tenor).

M. Cato Loman (Alt).

Frau R. Nordwieser-Reddingius (Sopran).

längerer Frist der Amsterdamer Kirchenchor unter Führung von S. de Lange auf weiten Kunstreisen, in Wien zur Zeit der Kunstausstellung, die musikalische Welt in Atem gehalten; wenn später das „Holländische Vokaltrio“ mit der Annuit seiner Spenden überall freudig begrüßt wurde; wenn ihnen als jüngste Korporation sich das „Amsterdamer Vokalquartett“ anschloß, das allerorten, wo es seither erschienen, feurige Bewunderung erweckte, so geben diese Erscheinungen und Thatsachen wohl der Vermutung Raum, es müssen in der Hauptstadt Hollands besondere Vorbedingungen vorhanden sein, die das üppige Blüten und Gedeihen der Vokalkunst mehr als andernorts begünstigen. Nur innigste Vertrautheit mit der Eigenart von Holland könnte darüber befriedigenden Aufschluß geben. Den Mitgliedern des Amsterdamer Vokalquartetts: Frau A. Nordwieser-Reddingius (Sopran), Fräulein Cato Loman (Alt), J. J. Hogmans (Tenor), Joh. M. Meschaert (Bass), mit denen sich unsere Illustration heute beschäftigt, sind unsere Leser bereits begegnet, als wir einst das Gruppenbild vom Amsterdamer Kirchenchor (Jahrgang 1894) gebracht; aus ihm ist das Vokalquartett hervorgegangen, dessen Führer Joh. M. Meschaert gleichfalls schon früher spezialisierende Würdigung in seiner hervorragenden Bedeutung als Sänger und Cretoriensänger gefunden. Was nicht nun dem Amsterdamer Vokalquartett unantastbaren

im Vortrag, in der dynamischen Abtönung stellt die Korporation gleichfalls wahre Muster auf; indem keineswegs der äußerliche Effekt, das sinnliche Raffinement für die Detailsarbeit ihr maßgebend bleibt, sondern immer nur der Geist, die Stimmung der jeweiligen Komposition, erfüllt sie ein Axiom der wahren Kunst und überträgt die hohen und ehrwürdigen Traditionen, in deren Befolgung der Amsterdamer Kirchenchor die starken Wurzeln seiner Kraft gefunden, auf ihre Spezialität.

von Genau („Auf ihren bunten Fiedern fliehet“) stürmischen Vellast, der meist erst nach einem da capo dieser Glanznummer sich beschwichtigend ließ, erobert haben. Mit ihrem Erscheinen ist unser Konzertleben, das von Zeit zu Zeit immer wieder der Aufrüstung bedarf, aufs laßbarste bereichert worden.





## Nicht vergebens.

Novelle von Maria Jantischek.

(Schluß.)

**S**cham, Jorn, Verzweiflung und ein brennendes Weh gerissen seine Seele. Wie stand er auf einmal so stäglich vor sich da, er, der den Sieg über alles und alle in seinen Händen wählte. Das kräftigste Lachen tönte immerfort in seinen Ohren.

Er, er, der die Krone des Ewigens auf seiner Stirne gespürt hatte, der den Königsmantel des Triumphs hinter sich herschleppte, an dessen Lippen Hunderte hingen, dessen Hände so bewußt segnen konnten, er mußte doch eigentlich unüberwindbar sein. Er, der demantartige Priester mit der Gottesauferstehung zum Haupt. Er, der Geladte, Gebettete! Alle diese stolzen Erhebungen standen in seinem Gehirn auf, machten seine Stirne sich höher emporrecken. Aber — es war etwas vorhanden, das sie nicht überdönen konnten mit ihren rauschenden Hymnen.

Er preßte, taufte und gab die Hände Neben-der annehmen. Er aß, trank, schüttel, ging spazieren, aber beständig glaubte er es zu hören, jenes leise, feine Klirren, wie von etwas Zerbrochenem in sich. Überall nahm er diesen Klang mit. Wie aus einem zerfallenen Monument! Seitlich durch eine Nische ein Würzglas hervorprickelt, so lüfte er aus diesem Zerbrochenen in sich ein Pfändgen emporsteigen, einen ausgebreiteten Arm . . .

Die Leute erkannten den Verbrecher kaum wieder, wenn er mit flüsterer Stirne dahinschritt, die Hände auf dem Rücken ineinander verdrängt.

In seine Stirne war ein fremder Ton gekommen, in seine Augen ein ungewohnter Ausdruck. Etwas Geistes hatte sich in ihm ereignet: der Glaube an seine Selbstherrlichkeit war gestürzt. Er, der sich selber wählte als alle, entdeckte, daß er sehr arm geworden sei.

Er, der in allen Seelen Leibeigene zu besitzen glaubte, hatte die eine, vor die er trat und bat: seine kleine Königin, mit höchstem Lachen ihm entfliehen sehen. Das war seine große Demütigung, der Miß in seiner Ueberzeugung von sich und seiner Siegeshaftigkeit.

Manchmal war ihm, als könne er überhaupt nicht mehr weiterleben. Er besaß ja diesen angeborenen Willen vor jeder Dürftigkeit, und erlief gar einer am eigenen Ich! Wenn es ihm nicht gelang war, diese eine Seele zu gewinnen, wie würde es ihm gelingen, die andern, die vielen, alle, nach denen seine priesterlichen Hände sich ausstreckten, für den Herrn zu erobern!

Diese plötzliche Entdeckung einer Schwäche an sich, dieser Schauer über sie, dieses aus goldenen Himmeln der Selbstüberzeugung zur Erde Gefährdsein quälte ihn bis zum Wahnsinn. Dürfte er überhaupt noch Priester sein, er, der sich für einen eienenden Schwächling hielt! Er, der erliefte er noch Sonnenschein von der Kanzel herab das versammelte Volk zur Kraft ermunten, zum Sieg über sich und die Widerwärtigkeiten des Lebens, er, dessen Wille zu schwach gewesen war, um eine Mädchenseele zu gewinnen? Nicht die Thatsache an sich, sondern ihre Ursache erfüllte ihn mit Scham. Zum ersten Mal in seinem Leben stand er, gleichsam ein fremder Beobachter, sich selbst gegenüber und betrachtete sich. Wenn die Kraft, die er in sich wählte, ein Trug war, mochte nicht auch sein — Glaube dasselbe sein?

Der Zweifel ergriß ihn und machte ihn elend. Und plötzlich hatte er alle Fühlung mit dem Höchsten verloren. Er stand da, von sich und von Gott verlassen. In seinem Innern taumelte verzweiflungsvolle Gedanken auf, Kindergebanten voll unreifer Thorheit . . .

Stehen. Entstehen dem entlarvten Herrlichen in sich, der ein so schwacher Wurm war. Als ob Sterben Entstehen wäre! Als ob man mit dem Kleide sein Selbst auslege! In seinem dumpfen Schmerz erwog er nicht. Er erblickte in allem, was ihn früher mit Freude an des Schöpfers Künstlerhand erfüllt hatte, im eienenden Strom, in den knorrigen Ästen des Waldes, im schändlichen Tolltraut nur Mittel und Wege, sich seiner selbst zu entleiben.

Und in dieser todtranken, wahn sinnigen Stimmung griff er eines Tages zur Waffe. Ein Nichts, ein Zufall, der an seine Thüre poechende Finger eines Dieners schlug ihm das Mordwerkzeug aus der

Hand. Er sank auf die Knie und bedeckte sein Antlitz.

Der Priester hatte die Faust gegen Gott erhoben. Todesstrafe war über die sühnenflüchtigen Soldaten vom König verhängt, was mochte Gottes Jorn ihm zubestimmen?

Er blieb stundenlang auf der Erde liegen, nicht im Stande, sein Haupt zu erheben. Und da fühlte er aus dem Zerbrochenen in sich jene Pflanze, die wie ein Arm war, mächtiger und mächtiger emporbringen. Es war eine Schlingpflanze, die jemanden zu umklammern begierig.

Und gleichzeitig regte sich etwas in ihm. Etwas leise Drängendes . . . ein Wunsch. Der Wunsch, an einer Menschenbrust seine Mächtigkeits zu verbergen. O, daß er doch jemand hätte, jemand Wirklichen! Belas er niemand? Eine kleine, alte, verkrüppelte Frau stieg vor seinem Geiste auf. . . . Seine Mutter! Seine Mutter! Wie vergeht man doch sein kann!

Ja, da war noch etwas! Etwas Wirkliches, etwas Lebendiges, Sprühendes, das . . . vielleicht, vielleicht alle die dunklen Flecken fortwaschen konnte von seiner Seele.

Mutter! Seine Lippen zogen an dem Wort, wie die Lippen eines Kranken an der Medizin, von der er sein Heil hofft . . .

Es war Sonntag. Ein stiller nebelverschleierter Herbsttag. Emil schritt ruhig aus. Die lautlose Ruhe that ihm wohl. Er wollte nicht die Gedanken an seinen Mutter zu gelangen. Wieder zu Fuß gehen. Der fünf Stunden lange Weg durch Wälder und Fieber würde beruhigend auf ihn wirken. Er schüttelte sich greifenhaft müde und erschöpft, und doch wieder jung, suchbar jung. Gleich er doch einem verwundeten Kinde, das zu seiner Mutter läuft, um sich von ihr heilen zu lassen. Wie er das bedachte, stieg ein Gefühl des Glüdes in ihm auf.

Er freute sich, daß er eine Mutter besaß, vielleicht zum ersten Mal freute er sich dessen.

Sein Fuß schritt ruhig vorwärts. Bei jeder neuen, und ihm doch so bekannten Biegung des Weges fielen ihm tausend Begebenheiten und Thaten seiner Kinderjahre ein. Er mußte ein schrecklich selbstfüchtiger Knabe gewesen sein. Immer hatte er nur an sich und seine zukünftige Herrlichkeit gedacht. Jetzt erinnerte er sich alles dessen genau. Er erinnerte sich auch der Throne und Kronen, von denen er geträumt, der Fürstentümer, die er sich aus den Kleibern der Mutter zurecht gemacht hatte. Ja, damals war er ein selbstfüchtiges Kind gewesen, und später? Ein harter Mann. Und aus einmal begann sich alle Lieblosigkeit, deren er sich gegen die Mutter schuldig gemacht hatte, wie ein schweres Gewicht auf seine Brust zu wälzen. Und auf einmal glaubte er aus den Fratzen und Wurzeln des kleinen, verkrüppelten Gesichtes alles lesen zu können — das Golgatha einer gekreuzigten Liebe.

Das letzte Bild Weges legte er fast laufend zurück. —

Da stiegen Dächer vor ihm auf. Die Vorstadt, deren äußerste Gasse sie bewohnte. Dort, dort stand ihr Häuschen. Er eilte. Ein Mann mit einer Brille kam heraus. Jetzt glitt ein schriller blagolbener Sonnenstrahl über das Dach. Die Wolken zerrissen und blauer Himmel wurde sichtbar.

Emil trat durch den ärmlichen Flur in die Kammer. Ein altes Weiblein, das in einer Ecke saß, erhob sich verwundert. Neben dem Bette ein Krüchlein und zwei Kerzen. . . . Vor Emils Augen dunkelt es. Er tritt näher.

„Sie sind wohl der Sohn,“ küstert die Alte, „heute nacht ist sie gestorben. Sie hat zuletzt immer nach der Thür geseht, als erwartete sie wen.“

Der junge Mann beugte sich über die stille Gestalt auf dem Lager, deren Hände ergebend voll auf der Brust gefaltet liegen. Und da ist's ihm, als schlage ein eherner Hammer an die seine, das alles Herzblut sich in einem breiten roten Strom daraus ergießt. Und er weiß, der Hammer hat die letzte Gießschöle in ihm zerbrochen. Nun kann Gottes Frühling bei ihm einziehen. Er preßt sein Gesicht an das der Toten. Er fühlt, daß sie sieht, wie er vor ihr kniet und weint . . . Sie hat sich nicht vergebens geopfert für ihn.

## Heber Singen und Sängers.\*

Von Helke Melba.

Paris. Es ist so selten, daß eine Person, die mit einer guten Stimme begabt ist, gleichzeitig auch eine gute Stimmbildung habe, daß ich über solche seltenen Ausnahmen wohl von allem Anfang an hinweggehen kann, und ich mich auch nur mit jenen Stimmen zu beschäftigen brauche, die der Ausbildung noch bedürfen.

Das erste und hauptsächlichste Ziel, das zu erreichen wäre, ist vor allem die richtige Verwendung der Stimme, d. h. man muß lernen, daß man die Töne richtig heransbringt, außerdem, daß man die Stimm-mittel nicht verschwendet und daß man den Umfang der Stimme und die Tonfälle derselben erschöpft. Nur wenige haben eine Ahnung davon, wieviel durch fleißiges Üben und bei richtiger Methode aus einer Stimme gemacht werden kann, trotz alledem unterliegt es keinem Zweifel, daß die Kunst ebenfalls dazu thun kann, als die Natur von allem Anfang an verleiht. Ja noch mehr, denn was die Kunst uns schenkt, das bleibt uns, was die Natur uns giebt, das geht mit der Zeit, mit dem Alter verloren.

Ein guter Lehrer ist aber die Hauptsache. Leider allerdings eine Hauptsache, die nur sehr schwer und sehr selten zu finden ist. In keinem Falle soll man einen Lehrer nehmen, der verschiedene Verrichten der Kunst und „des Sängers“ Lehren zu können vorgiebt. Ein guter Gesangslehrer muß Spezialist sein. Er muß die Physiologie und die Hygiene der Stimme hervorbringenden Organe vom Grunde aus kennen, er muß die Tonbildung, das Atemholen, die Vokalisation aus dem ff verstehen, und muß dabei ein feinsichtiger, mit der gesamten Gesangslitteratur vertrauter Musiker sein.

Der beste Prüfling eines Lehrers ist der Erfolg. Und zwar der individuelle Erfolg nicht des Lehrers — sondern des Schülers. Ist hat ein Lehrer einen tolosalen Erfolg bei einem seiner Schüler, einen Erfolg, der ihn selber überrast und der nur dem Schüler, dem Lehrer aber absolut nicht zuzuschreiben ist. Mein. Der Schüler soll sich den Anordnungen des Lehrers vollständig fügen, alles, was er verlangt, muß getan werden, wenn aber nach einigen Stunden sich Ermüdung oder Schmerzhaftigkeit der Kehle einstellt, oder wenn sich nach wenigen Stunden nicht ein ganz merklicher Fortschritt in der Stimme fühlbar macht, wenn die Stimme nicht kräftiger geworden, der Ton nicht fester und die eigene Gewalt über die Stimme nicht größer und sicherer, dann verlasse der Schüler seinen Lehrer sofort, und trage dieser einen noch so berühmten Namen.

Der nächstfolgende Punkt ist das Üben. In den ersten drei Monaten soll man nie länger als zehn Minuten nacheinander, und nie öfter als dreimal am Tage üben. Später, wenn die Stimme geübt ist, kann man dann mehr Zeit auf das Üben verwenden.

Die hohen Noten soll man immer piano üben. Außerdem soll man suchen, alle der Register möglichst auszugleichen. Niemand dürfe die Noten nach der Höhe oder der Tiefe zu forcieren werden, weil die Mittellage darunter leidet, und namentlich bei den Frauenstimmen ist die Mittellage immer die schwache Seite.

Wenn man findet, daß man die Noten piano nicht singen kann, dann ist entweder in der Kehle oder in der Mittellage etwas falsch, und der Lehrer ist sofort darauf aufmerksam zu machen, denn die ganze Gestaltung der Stimme kann davon abhängen.

Ist hat man gefragt, wie ein Sänger leben solle. Welche Diät soll er beobachten? Wie soll er schlafen? Welche physischen Übungen soll er unternehmen? Meiner Ansicht nach soll der Sänger genau so leben, wie jeder andere Mensch, der gesund bleiben will. Er sei geistig frisch und körperlich gesund und die Stimme wird auch frisch und klar und kräftig bleiben.

Ein Hauptaugenmerk soll darauf gerichtet werden, daß der Sänger nicht nur Sänger, sondern auch Musiker werde. Musikalisches Verständnis muß geübt, geübt und gepflegt werden. Auch sollte jeder Sänger Klavier spielen, obwohl man es jetzt nicht für notwendig hält. Das Studium der Theorie der Musik — die Harmonielehre und der Kontrapunkt — giebt dem Sänger erst das richtige Fundament.

Das Singen von Duetten, Trios und Quartetten ist für den vorgeschrittenen Sänger von Wichtigkeit. Es macht ihn sicherer — während der Anfänger un-

\* Siehe: „Ein Interview bei der Melba“ in Nr. 6 der „Neuen Musik-Zeitung“.





sicher dadurch wird und sich förmlich an die Stimme des anderen zu klammern sucht.

Dem Chorgesang bin ich abhold und wer ein Solist werden will, sollte nie im Chöre mitfliegen, denn er geht darin unter, es sei denn, er sei eben kein Anfänger mehr, sondern schon ein vollendeter Künstler. —

Hand in Hand mit dem Singen von Opern sollte das Singen und Studieren von Oratorien und anderer Kirchenmusik gehen. Welche — Konzerte — Bühnenfänger — sollten stets dramatischen Unterricht nehmen. Sie müssen auch lernen, wie man gehen, wie man stehen und wie man sich kleiden soll. Lauter Dinge, die man zu verstehen glaubt, und bei denen doch jeder, der's nicht gelernt hat, von schreiender Unbeholfenheit ist. Und nun — welche Vorteile kann man vom Gesänge — als Beruf — haben?

Da ist zuerst die Karriere als Gesangslehrer respektive als Gesangslehrerin. Ich sagte schon früher, daß gute Lehrer und gute Lehrerinnen „weiße Raben“ sind. Sie werden gesucht und mit Gulte bezahlt. Dann kommt die Karriere als Straßenfänger. Solisten finden auch hier — namentlich in katholischen Ländern und auch in England, sowie drüben über dem Ocean — glänzende Verwendung und auch gute Chorsitten machen sich bezahlt. Selbst Salonsänger, namentlich Salonsängerinnen können, wenn sie talentvoll und stimmlich begabt sind, in großen Centren ihr gutes Auskommen finden und das Gute ist, daß keine besonders große Stimme dazu gehört. Ja, eine solche wird in kleinen Räumen eher störend und kommt weit weniger zur Geltung. Viel besser stehen die Chancen einer guten Konzertsängerin. Solche werden jederzeit verlangt. Das Repertoire braucht bloß aus einigen Liedern zu bestehen und erfordert kein anstrengendes geistiges Studium. Ebenso sind ihre Ausgaben auf einige geschmackvolle Konzertsolotieten beschränkt und eine reichhaltige Kostümgarderobe ist da nötig.

Für den Opernfänger, noch mehr aber für die Opernsängerin steht die Sache anders. Das Rollenstudium ist ein anstrengendes. Das Repertoire soll groß und allumfassend sein. Die Toilettenfrage — all die Nummern von Kostümen, die da erforderlich sind — hat schon mancher Künstlerin — in flagrantem Sinne natürlich, den Hals gebrochen. Aber — wenn man reüssiert! Wenn man sich willig fügen kann, man ist eine Künstlerin. Wenn man sich dem Besatz umrauscht und umstößt hört, wenn man sich aufschwängt auf den Schwingen der Melodie, wer möchte da mit einem andern Berufe wohl tauschen? Und noch eins hat der Bühnenberuf voraus. Man ist mit anderen großen Künstlern in fortwährendem Kontakt. Man wird mitgerissen und angepörrt, das Schicksal zu teilen.

Das Studium bei berühmten Meistern — ich nenne es als transoceanische Australierin das „continentale Studium“ — ist nur für zwei Kategorien geschaffen. Für die Talentierten und für die Reichen. Es hat mit oft mein Herz abgedrückt, wenn ich junge Mädchen mit frischer, herzerquickender Stimme, aber sonst ohne Talent und ohne musikalisches Verständnis — und dieses ist genau ebenso wichtig, wie die Stimme selbst — sah das Honorar für ihre Lehrer habe abdarben sehen. Wozu? Meiner Ansicht nach machen sich die Lehrer solcher Schulen eines Verbrechens schuldig, wenn sie nicht sagen: „Meine Vögel, Ihre Stimme ist entzündet, Sie werden aber doch nie zu singen verstehen. Adieu!“

Kein Mädchen, das nicht das Geld zum Fenster hinauswerfen kann, sollte sich daher entziehen, Sängerin zu werden, b. h. singen zu lernen, es es nicht zwei oder drei Künstlerinnen von Ruf zu Rate gezogen hat, die seine Gesangskunden geben und auch keine Lust dazu haben, Künstler oder Künstlerinnen, die der Fragen fremd sind und keinen Grund haben, die Gefühle des Mädchens zu schonen! Und... die Künstlerinnen zöge ich vor, denn die Serren Kollegen lassen sich vielleicht durch ein hübsches Gesicht, einen bittenden Blick, ein thränenfülltes Augenpaar zu einer anderen Ansicht be...reden. Auch würde ich nie von den Gefahren der Bühne auch nur andeutungsweise abratend sprechen, denn gerade diese Gefahren sind oft das Verdienst. Nein! Wer Talent hat, der soll zur Bühne. Wer keine hat, der bleibe von ihr ferne. Und das sollte man auch jedem sagen, offen und ehrlich, dann gäbe es weniger Künstlerelend auf dieser Welt.



## Modern.

Lebensbild von S. Kaulbach.

Nun war's gesagt und vorbei, er war fort. Die Ähre zitterte noch in den Äugen, und die junge Frau, die mitten im Zimmer steht, die Hände fest geschlossen, die Äugen in die Unterlippe gepreßt, die Äugen leuchtend, funkelnd, gleicht mit dem Haat nach vorn gebeugten Oberkörper einem sprunghaften Tiger. Sie atmet tief auf, langsam lösen sich die Wände von dem Punkt, an welchem sie sich noch vor einer Sekunde festgelagert hatten und der sich durch das Verschwinden ihres Gatten in Luft verwandelt. In einer plötzlichen Anwandlung von Mächtigkeits fängt sie sich auf ein kleines mit Nippfaden beadeses Fischchen. Ihre Hände zittern, die geröteten Rösche flirren und flirren an einander und fallen um.

„Wie mein Leben, wie mein Leben,“ flagt sie leise vor sich hin, „zierlich, vergolbet, reizend so obenhin befehen, bis man einen Salt, eine Stütze bedarf, dann tritt alles und fällt zusammen.“ — War es ein Sieg oder eine Niederlage, die mir wurde,“ fährt sie in ihren Betrachtungen fort, „war es gut oder böse, was ich getan?“ und es klang aus ihrem Innern dieselbe Antwort, die sie in zahllosen milden Nächten erhalten hatte: „es war eine unausbleibliche Notwendigkeit.“

Und nun war der Augenblick dagewesen, der Augenblick, der ihr so oft schon entflücht, den sie sich selbst mit vertieften Lippen hatte entschlipfen lassen! Diesmal war es ihr fast unbewußt wie ein auswendiggelehneter Neujahrswunsch von den Lippen gegittelt: „es ist eine unausbleibliche Notwendigkeit, wir müssen uns trennen.“ Wie er daraufhin während den Stuhl in die Ecke warf, all die gräßlichen Dinge von Geld und wieder Geld sagte — „pul — und wie sie sich vor den Spiegel gestellt, mit bebenden Fingern ihre Brillanten aus den Ohren genommen und ihm hingehalten hatte — ach und wie er auslachte und sie ihr mit einem Glanze aus der Hand schlug! Da war auch in ihrem Innern etwas lebendig geworden, eine Bestie, die sich aufbäumte. Fast wäre sie auf ihn losgestürzt — aber zu ihrem eigenen Erstaunen zog plötzlich etwas Kaltes durch ihren Sinn, durch ihr Herz, ihre Gedanken, durch ihr inneres Selbst, daß sie wie erstarrt stehen blieb und nur tauer den Satz wie eine Reihe zu Worten gefasener Thränen hervorstieß: „Wir müssen uns trennen, wir müssen uns trennen — wir müssen!“ Als Antwort hörte sie die Thür ins Schloß fallen.

Nun stand sie allein, während die letzten Strahlen einer mäßigen Winterfanne aus den Goldrahmen spielten, der ihr Bild und das seine so prächtig umschloß, das Einzige, was sie noch gemeinsam umschloß!

Es klopfte, der Diener trat ein und meldete: „Herr Dr. Sturm.“ aber eben die junge Frau noch antworten konnte, stand der Angenehme schon vor ihr. Ein großer, kräftig gebauter Mann, mit rätlichem Vollbart, seinen wohlwollenden Lippen, einer etwas starken Nase und tiefblauen, fast schwarz schielenden Äugen, welche mehr als nötig hervortraten. Im ganzen ein Gesicht, das in der Kinderzeit gewiß nicht hübsch gewesen, und jetzt durchstrahlt von reiner Vergessensgüte seinen eigenen Zauber ausübte.

„Guten Tag, guten Tag, Melanie, oder besser, guten Abend!“ Er blüht sich, ihr die Hand zu fassen, dabei streift sein Blick den Boden, er neigt sich tiefer und hebt einen glänzenden Gegenstand auf.

„Melanie — ein Ohrring!“ sagt er fragend, erstaunt. „Ach und hier der andere! Pflegt du deine Kleinodien auf dem Fußsteppich auszuwerfen?“

Sie ist um einen Schatten blässer geworden, nimmt ihm die Boutons aus der Hand und wirft sie in eine Nischenkiste des Nippfisches.

„Was ist dir?“ fährt der Doktor fort, nachdem er sich seinen Fauteuil näher gerückt, und sie auf einem mit Kissen beladenen Sofa Platz genommen hatte. „Du hast eilige Hände und deine Lippen — verzeih dem Arzte, der überall mehr sieht, als andere Leute und sich doch so oft selbst fagen muß, daß er blind ist.“

Sie lächelt und versucht mit einem Scherze zu antworten, auf welchen er scheinbar eingeht, ohne seine stillen Beobachtungen zu unterbrechen. Dann erzählt er von seiner neuen Nervenheilanstalt, wie seine Mutter so rührend für alles sorgte, wie ein guter Engel im Hause waltet und glücklicher sei als er selbst, wenn ein Patient geheilt entlassen wird.

„Sieh, Melanie, das war auch der Grund, warum

ich mich fast drei Monate nicht bei dir sehen ließ. Der Weg in die Stadt herein ist immerhin mit dem Wagen zwei gute Stunden und es mußte heute tüchtig vorgearheit werden, damit ich mir endlich die Freude machen konnte, nach dir zu sehen. Aber auch um alles in der Welt hätte ich mich nicht von deinem Schlingel von Diener abweisen lassen! Mich bei dir anmelden ist schon ein Unbding,“ und er taucht mit etwas zurückgeboogenem Kopf, ein gesundes, hergerichtetes Lachen.

„Welkt du noch, wie wir als Kinder „Doktor“ spielten. Gleich wenn ich kam, mußtest du die Äugen zeigen, dann wurden deine Fingerringe verbunden; oder wenn du gar nicht wolltest, ging's über die zerbrochenen Puppenköpfe. Gott, war das eine schöne Zeit, bis ich fort mußte, um dich erst als Braut wiederzusehen.“ — Die dazwischenliegenden Wünsche in der Heimat zählen nicht, denn deine Gouvernanten bildeten eine lebende Mauer um dich. „Armes Kind!“

Sie hatte dem allem zugehört, die Hände mit den bittenden Ringen in den Schloß gefaßt, ein maittes Lächeln um die blassen Lippen, nicht sie nur ab und zu mit dem Kopfe.

„Nun hast du alles, was du wünschst,“ fährt der Doktor lechhaft fort, „dein Vater, mit dem du beinahe aufgewachsen bist, ist, wie es voraus bestimmt war, dein Gatte geworden, ihr bewohnt das Schloß seiner Väter, Ahnenbilder sehen euren gewiß sehr bestaunten Mahlgatten zu, und daß ich noch Melanie sagen darf, habe ich wohl den guten alten Zeiten und — meiner eigenen Unvergessenheit zu danken. Nicht?“

„Ja wohl,“ sagt sie leise, „der alten und der neuen Zeit! Aber,“ fährt sie fort, und schlägt zum ersten Mal den Blick voll zu ihm auf, „sprechen wir von dir, Paul: ist es nicht sehr aufregend, immer mit Nervenzentranten zu verkehren?“

„Wie man's nimmt, ja und nein. Ich habe gottlob die glückliche Gabe, sofort ihr Vertrauen zu gewinnen, mit wenig Ausnahmen, und da ist nach den ersten Tagen das Schwierigste gethan. Die Heilung folgt so allmählich, und die Dankbarkeit gerade dieser Art von Kranken ist eine so rührende, daß ich mich reichlich belohnt fühle.“

Und nun, Melanie, komme ich heute mit einer großen Bitte: mache mir und meiner Mutter, die dich so zärtlich liebt, die große Freude, mit deinem eigenen ärmlichen Tage bei uns zuzubringen. So gerne möchte ich dir die Verwirklichung meiner Kinderträume, welche du freis so geduldig anbotst, zeigen! Laß es dich nicht abschrecken, daß es Winter ist, du ahnst nicht, welchen Preis, welche Entschädigung diese wüßte Schneedecke auf Geld und Wald bietet. Ich führe dich in eine neue, von dir noch ungenannte Welt! Opere einige Ballnächte und sonstige gesellschaftliche Romablen. — Vor meinen Patienten bist du ganz frisch, wenn du nicht selbst Lust hast, sie kennen zu lernen; es sind lauter nette Leute aus dem ersten Gesellschaftskreise. Du wohnst mit deinem Mann im Nebenhaus bei meiner Mutter und kannst, wenn du willst, auf deinem Zimmer bleiben. Wir pflegen freis die Mahlgatten mit unseren Kurzgästen einzunehmen und wenn du mal hörst, wie lustig es da zugeht, kommst du sicher auch heran. Aber Kind, du antwortest nicht, weinst du?“

„Weinen? Ich? Welkt du nicht mehr, Paul, daß man mir schon als Kind das Weinen abgewöhnt? Zuerst wegen meiner Äugen, damals, als du täglich kamst, im halbhellen Zimmer mit mir zu spielen. Später hieß es, Weinen schade dem Teint, sei unmännlich, und meine liebe deutsche Nonne mußte gehen, weil ich mit verweinten Äugen zu Tisch kam. Daraufhin weinte ich nicht mehr, es ist lange, lange her. Ich fühle ich einen Druck im Hals, der sich zum Schmerz steigert, aber Thränen, Thränen finde ich nicht!“

Wie im Selbstgespräch hatte sie das halblaut vor sich hin erzählt und ihrredte ordentlich zumhören, als der Doktor frag:

„Und als dein Vater starb?“

„Wie?“

„Weltefst du nicht?“

„Er starb fern, ich kannte ihn so wenig, Mama war bei ihm. Niemand weinte.“

In des Doktors Äugen blühte es, er rückte seinen Stuhl dicht vor die kleine blasser Frau, nahm sie energisch bei beiden Händen, sah ihr streng in die großen braunen Äugen und fragte in sanftem, aber ernstem Tone: „Was thust du denn, wenn du sehr unglücklich bist?“ — Keine Antwort.

„Du bist nicht glücklich!“ Ein leiser Seufzer löst sich von ihren Lippen.

„Weiber brauchen Thränen, sie sterben, wenn sie

nicht weinen können," poltert er plötzlich los, „und dir ist dieser natürliche Herzensquell in der Kälte eures Hauses zugefroren. — Jawohl, Sprachen lehrt man hier, diese Püppchen, drei, vier Sprachen um teures Geld, und die einzige, natürliche Herzenssprache, mit der jedes Kind zur Welt kommt, jeder Bettler zu reden versteht, bleibt ihnen fremd, weil sie die Augen rötet und die Wangen bleich. — Herrgott! — und er läßt die Hände Melanies los, indem er in die Höhe springt, „solche Gouvernamentlehrerinnen sind die richtigen Treibhäuser für die armen Pflanzen, weil sie zu Hunderten in unsere Selbstkäten kommen, um sich in frische, gesunde Erde umsetzen zu lassen.“

Er geht mehrmals im Zimmer auf und nieder. Melanie drückt auf einen Knopf, das Zimmer erstirbt von Lichtglanz und erst jetzt sieht der Jugendfreund die tiefen Ringe um ihre Augen, den matten, trockenen Blick, das leichte Zittern ihrer Finger.

„Deine Mutter,“ frug er plötzlich, „weißt sie, wie es um dich steht?“

„Mama ist in Nizza und wird den Winter dort bleiben; sie ging mit der Ueberzeugung, daß ich glücklich bin. So viel lernen wir Döchter eines großen Hauses: zu scheitern, was von uns verlangt wird.“ Sie lächelt bitter.

Der Doktor hält ein in seiner Wanderung und bleibt vor ihr stehen.

„Und dein Mann? Warte, ich will keine Antwort, von dir wenigstens nicht. Ich kenne ihn zu genau, um mir nicht selbst die Frage zu lösen. — Ihr habt die verkehrte Lebensschule besucht. Du ganz in Panzer gehüllt, er stets in Watte gebettet. Sein Charakter ist gut und weich, sein Aßham ungebändigt geblieben. Du nist, es ist ja! Hästest du die Sprache des Weibes reden gelernt, ich meine damit nicht Thränenflüsse, sondern Herzenssprache, du hästest dir einen lebenden Gatten erzogen. Nie würde es ihn nach der Gesellschaft verlangt haben, in die er ohne seinen Willen geraus, und nie hätte er deines Geldes bedurft.“

O Melanie, daß ich mit dir, mit dir so reden muß! Aber das muß anders werden. Wozu ist um diese Zeit in seinem Klub, ich werde zu ihm fahren, mit ihm reden.“

„Nein,“ rief die junge Frau, „nur das nicht, du weißt nicht, was dorthin erst —“

„Ich weiß nicht, aber ich errate. Dieser zertrümmerte Stuhl in der Ecke, deine Boutons auf dem Boden haben mir vieles erzählt.“

Er greift nach seinem Hut.

Melanie springt auf und mit blickenden Blicken steht sie: „Paul, thue es nicht, es ist zu spät. Das entscheidende Wort fiel, ehe du eintratest. Ich selbst sagte ihm, daß wir uns trennen müßten — ach und wir haben uns so geliebt.“

Heuchel schimmert es in den Augen des ernsten Mannes, der mit festlichloserer Miene vor ihr steht, während ihre Augen gefenkt zu Boden blicken, und mit leiser, beruhigender Stimme, wie die Wärterin zu ihrem kranken Bleibung spricht, tröstet er: „Ihr werdet euch wieder lieben, aber mit einer anderen, neuen, reineren Liebe, die du an der Stelle meiner Mutter kennen lernen sollst! Melanie, ich erwarte dich übermorgen sicher bei uns, und nicht nur die Pflicht des Freundes, sondern die des Arztes soll es sein, dir vor allem die Wohlthat der Threnen zu erschließen!“



## Professor Dr. J. O. Grimm.

Zum siebzigsten Geburtsstage.

Ja, es gilt von ihm, dieses Dichterwort. Einem verhältnismäßig beschränkten äußeren Kreise nur gehört er an, welcher verdient, um allen bekannt zu sein! Seine Kunst ist eben vornehm, weil sie jede Reflektion verschmähend, im Selbstvergessen, ohne Sinnbild auf das Getriebe der Parteien, auf den Verkehr der großen Menge, den höchsten Zielen zustrebt! Edel, aus tiefstem Herzen entsprungen und wahr

sind seine Kompositionen, die dem Besten beigezählt zu werden verdienen, was die Musikliteratur seit Beethoven uns gebracht hat.

Bach, Händel, Mozart und Beethoven, sie waren seine Lehrmeister. Aus dem von ihnen Gelesenen heraus schöpfte, erwuchs er. Robert Schumann und Johannes Brahms waren von bedeutendstem Einflusse auf seine Entfaltung. In seinem musikalischen Denken und Empfinden ist er ihnen verwandt, während der kontrapunktische Aufbau seiner Kompositionen, namentlich in den von ihm mit Vorliebe gepflegten Saiten in Kanonform, uns an Bach gemahnen darf.

Grimm ist eine musikalische Vollnatur von bedeutender selbstschöpferischer Kraft, und es ist zu beklagen, daß die äußeren Lebensverhältnisse ihm nur wenig Zeit gelassen haben, sich in dieser seiner höchsten Begabung gebührend auszuleben. Saviel des Guten, ja Ausgezeichneten er auch als Lehrer wie als Dirigent geleistet hat, sein Bestes liegt doch in seinen Kompositionen!

J. O. Grimm ward als Sohn deutscher Eltern am 6. März 1827 zu Perna in Livland geboren.



Prof. Dr. J. O. Grimm.

Erst in späteren Jahren, nachdem er vorher Philologie studiert, und drei Jahre die Stelle eines Erziehers im Hause des Kommerzienrats Tunder zu Petersburg bekleidet hatte, widmete er sich mit Hilfe eben dieses Herrn gänzlich der Musik, die er vom Anbeginn seines Lebens liebte und pflegte.

Am Konservatorium zu Leipzig unter Richter, Rich. Hauptmann, Moscheles, David vollendete er seine Studien, ging 1853 nach Hannover, Düsseldorf, Göttingen, in welcher letzterer Stadt er sich als Musiklehrer niederließ, und ward 1860 als Musikdirektor nach Münster in Westfalen berufen, wo er noch heute lebt und schafft. Wie der mit Privatstunden, Vorträgen an der Akademie, Konzertproben und Auführungen Ueberhäufte es erndlichste, eine immerhin verhältnismäßig bedeutende Anzahl von Konzerten zu schaffen, es blieb ein Rätsel, wäre es nicht die Vethätigung des schöpferischen Genies, der sich trotz aller äußeren Beschränken ausleben mußte.

Außer den schon erwähnten Saiten in Kanonform für Orchester (er schrieb deren drei), welche zuerst im Gewandhaus zu Leipzig, dann in fast allen größeren Konzertinstituten Deutschlands mit Erfolg aufgeführt worden sind, schrieb Grimm 1870 eine Symphonie, in welcher er seine Eintritte niederlegte, die er in Deutschlands großer Zeit empfing hat. Der Aufbau ist hier, wie in den Saiten, durchsichtig und klar; nir-

gendes wird man von der Schwere und Starrheit kontrabunkischer Tongänge belästigt, stets ist das Ganze von vollendetem, schöner, sinnlicher Klangwirkung. Auch diese Symphonie wurde in deutschen Konzertsälen aufgeführt.

Eigenartige Gedanken, tiefes Empfinden mit edelsten Mitteln zum Ausdruck gebracht, das sind die Vorzüge, welche man ihm nachrühmt, und die wohl von allen seinen Kompositionen gelten dürfen.

Zwei Märsche für großes Orchester, eine Hymne an die Musik, für Soli, Chor und Orchester, eine Kaiser Wilhelm I. Hymne für Männerchor, eine Tranerode auf des Kaisers Tod für Chor und Orchester, zwei- und vierhändige Klavierstücke (unter welchen besonders die „Schmerz“ hervorzuheben sind als von eigenartig prädestinirtem Reiz), eine Sonate für Violine und Klavier, Lieber für gemischten und für dreistimmigen Frauenchor und endlich eine lange Reihe von einschlummenden Liedern: all diese Werke greifen an Herz und zwingen den Hörer mit überzeugender Gewalt, an die schöpferische Kraft des Komponisten Grimm zu glauben.

Wer Gelegenheit hat zu beobachten, wie der nun 51 jährige, eben von schwerer Krankheit Genehene des Lebrantes wartet, wie er die stets in kurzer Frist mit nur wenigen Uebungen einaufzubereitenden Meisterwerke aus alter und neuer Zeit in möglichster Vollendung zur Ausführung bringt, wie die Ausübenden im Chor und Orchester an seinen Augen hängen, wie er auf sie die Begeisterung zu übertragen weiß, von welcher sein Wesen erfüllt wird, der wird den Glauben an des „Ewiges ewige Jünger“ wiederfinden, sollte er denselben im Wirrwahl des Alltagslebens verloren haben.



## Musik-Zustände in England.

Von Wilh. J. Brand.

(Schluß.)

### II. Operntheater.

London. Wie in andern Ländern gab es auch in England lange Jahre hindurch nur die italienische Oper und zwar nur während der „Saison“ im Mai, Juni und Anfang Juli, wo die vornehme Welt Englands in der Reichshauptstadt zusammenströmte. Aber während in Deutschland und Frankreich bald eine nationale Oper sich daneben zu entwickeln begann und die fremdländische allmählich ganz und gar zurückdrängte, kommt die englische Oper über die Anfänge ihrer Entwicklung nicht hinaus. Es dürfte uns einige Genugthuung bereiten, daß, wie es ein Deutscher war, Gluck, der den Franzosen zu einer nationalen Oper verhalf, so auch unser verdienter Landsmann Carl

Mosca wenigstens den Grund zu einem derartigen nationalen Unternehmen in England legte; und er würde gewiß den einmal unternommenen Bau, allen Schwierigkeiten zum Trotz, mit Erfolg weitergeführt haben, wäre er nicht vor einigen Jahren durch einen plötzlichen Tod im nicht vollendeten achtundvierzigsten Lebensjahre mit jäher Hand aus seinem geistlichen Wirkungskreise herausgerissen worden.

Seitdem besteht die von ihm begründete und nach ihm benannte „Carl Mosca Opera Company“ zwar fort, aber es fehlt ihr die rechte Lebenskraft. Mosca ging bereits mit dem Plane um, auf eigene Hand ein neues Opernhaus in London zu errichten und die Themseflut der Schmach zu überheben, daß die größte und reichste Stadt der Welt keine stehende Oper aufzuweisen hat. Allein seit seinem Tode hat sich keine der jetzt bestehenden englischen Opern auf länger als einige Wochen in die Metropolis gewagt. Diefelbe hat sich ihnen stets als ein besonders ungünstiges Feld erwiesen, in dessen Nähe Beziehung noch ungünstiger als die größeren Provinzialstädte, in denen sie nun von einem Ort zum andern pilgernd ein ziemlich armeliges Dasein fristen und London bleibt — operlos!

Und der Hof, der Staat, die Munizipalität, thun sie alle nichts zur Hebung solcher Zustände? „Das Bureaukratismus in die Kunst sich mengen

lassen!" schreien die einen entrüstet auf. „Das Geld der Stenographen für Vergütungsanstalten solcher Art verausgaben! Nimmermehr!" rufen die andern. „Wenn eine Oper das ganze Jahr hindurch sich in London nicht zu halten vermag, so ist offenbar kein ausreichendes Bedürfnis für dieselbe auf so lange Zeit vorhanden. Dasselbe würde ja auch zulebends, und so wird eine Oper mit der Zeit auch ebenbürtig wie Theater- und Konzertaufführungen darunter sich bezahlt machen.“

Freilich, das ist es eben. Der Sinn für die Oper ist noch nicht genügend geweckt, sonst würde man auch erkennen, daß es nicht die alleinige Aufgabe solcher Anstalten ist, „sich bezahlt zu machen". Der Abscheu vor allem Bureautrautentum, der jedem Engländer innewohnt, ist im allgemeinen ja recht ersprießlich und anerkennenswert, allein man braucht doch dann auch nicht gleich zu Extremen zu schreiten.

Unter solchen Umständen kann es uns dann kaum sehr wunder nehmen, wenn auch die italienische Oper in England harte Zeiten durchzumachen hatte, zumal als vor etwa fünfzehn Jahren „das System der Sterne" seinen Höhepunkt erreicht hatte, denen alles Andere unbedingt untergeordnet wurde. Diese kamen denn auch aus der ganzen musikalischen Welt für die kurze Dauer der Saison nach London und wurden sich ihrer Anziehungskraft immer mehr bewußt. Wollte da eine Patti schon nicht mehr für weniger als 10000 Mark für einen Abend auftreten, so hielten es andere Künstler und Künstlerinnen für eine Pflicht der „Selbstachtung", in ihren Ansprüchen hinter einer Patti nicht zu weit zurückzutreten. Ihnen wurde alles geopfert. Denn was konnte für die übrigen Mitwirkenden, für Chor, Orchester, Ausstattung u. dergl., bei solchen Honoraren schließlich übrig bleiben, selbst da ein einfacher Sperrhirs eine Guinee (21 Mt.) kostete. Den „Sternen" fielen denn auch schließlich die Unternehmer selbst zum Opfer. Und so schien es, daß die Tage der italienischen Oper auch für England vorüber waren, ohne daß indes eine andere in würdiger Weise ihre Stelle eingenommen hätte.

Da trat der jüngst verstorbene, damals allmächtige Inhaber des Drury Lane-Theaters und verschiedener anderer Bühnen, Sir Augustus Harris, für die italienische Oper in die Schranken; ein Mann von ungewöhnlichem Organisations-talent, übernahm er nun auch zu seinen übrigen Geschäften auf eigene Hand noch die Leitung des Opernhauses von Covent Garden. Sir Augustus drach zunächst nach Möglichkeit mit dem „System der Sterne". Er setzte sich mit einer Anzahl der einflußreichsten und begüßtesten Personen des Landes in Verbindung, die sich in der neuen Rolle der Schutzherrn der Kunst gar wohl gefielen, wenn auch ihre ganz Schutzherrlichkeit lediglich darin bestand, daß sie ihre Namen gaben und eine Loge — nahmen. Ducheßes, Marchionesses, Countesses, Vicountesses und andere hochgestellte Ladies ungezählt haben ihre Loge inne und ihr Name prangt allemal an der Logenbühne. Das sind auch Sterne, die das große Publikum anziehen und die nicht nur nichts kosten, sondern selbst direkt — und indirekt zur Füllung des Saals beitragen. Auf diese Weise war aber die Direktion auch wieder in den Stand gesetzt, auf der Bühne uns angemessene Gesamtleistungen vorzuführen, in denen auch wieder manche der hervorragenden Kräfte internationalen Sängertums vertreten waren, wenn auch eine Patti sich der neuen Ordnung der Dinge nicht fügen wollte und schmolzend auf ihrem großartigen Vandsch in Wales weilte. Sie ist, seit Harris die Leitung in Covent Garden übernommen hatte, nur im vorigen Jahre einige Male in der Oper in London aufgetreten — wenn auch ihre Stimme, wie sie uns von Zeit zu Zeit auf Konzerten darbietet, immer noch eine entzückende ist.

Daneben war nun auch verschiedentliche Male der Versuch gemacht, eine deutsche Oper nach England zu verpflanzen. Zuerst im Jahre 1882, wo zu ein und derselben Zeit sogar — leider! — zwei deutsche Unternehmer mit erheblichem Kostenaufwand in gefährlicher Opposition zu einander in zwei verschiedenen Häusern den Engländern deutsche Opern vorzuführen sich bemühen fühlten. Herr Angelo M. u. a. n. brachte uns damals sogar schon den ganzen „Ring des Nibelungen", zu einer Zeit also, wo noch die wenigsten Opernhäuser in Deutschland die Tetralogie aufgeführt hätten. Dafür war das hiesige Publikum jener Zeit ganz gewiß nicht reif. Aber ganz abgesehen davon, war doch wohl von vorneherein anzunehmen, daß zwei verschiedene Unternehmen der Art zu gleicher Zeit bei den hier nun einmal herrschenden Umständen nur mit einem bedenklichen Straßenden konnten, der denn auch in beiden Fällen

so vollständig war, daß nicht nur ein wenige Jahre später gemachter Versuch, eine deutsche Oper hier einzuführen, abermals mißglückte, sondern daß sogar auf mehrere Jahre hinaus italienische wie englische Opern Abkand nahmen, Wagnerische Werke wieder aufzuführen, die bereits angefangen hatten, selbst in dem fremden Gewande sich eines zahlreichen Zuspruchs zu erfreuen.

Eine Reaktion war natürlich unausbleiblich. Wagner kam wieder zu Ehren und vor etlichen Jahren hatten wir auch wieder eine deutsche Oper hier. Es waren Herr Pollini und vornehmlich Mitglieder der Hamburger Oper, die in Verbindung mit Sir Augustus Harris ein kurzes Gastspiel hier veranstalteten, das nach jeder Richtung erfolgreich war. Eine Wiederholung desselben Experimentes — allerdings mit weniger hervorstechenden Kräften — während der folgenden Saison hatte aber wieder weniger Erfolg aufzuweisen. Es scheint außer Zweifel, das kunstverständige Publikum zieht Wagner und die deutsche Oper unbedingt vor, aber nicht so das „fashionable" Publikum, das die Sagen füllt und die — Kaffe. Wagnerische Werke nehmen in dem Repertoire stets einen hervorragenden Platz ein, aber gelingen wird im allgemeinen auf italienisch, das ja, wie es die eigentliche Sprache des Gesanges ist, auch wieder am geeignetsten scheint für ein Konglomerat internationalen Sängertums. Jedenfalls ist der Chor italienisch. Daneben singen aber einige der Hauptdarsteller auch wohl in der Sprache, in welcher der Text der Oper ursprünglich geschrieben war. So haben wir schon Aufführungen von Faust und Carmen gehabt, in denen die Solopartien alle französisch, und von Tannhäuser und Lohengrin, in denen dieselben deutsch gesungen wurden. So etwas kommt ja auch bei anderen internationalen Gastspielen wohl vor, aber gewiß nirgend in so ausgebreitetem Maße.

Doch wir befinden uns gegenwärtig jedenfalls in einem Uebergangsstadium. Wie vor etlichen Jahren der Tod Rossas die Entwicklung des Opernfestens in England auf das empfindlichste beeinträchtigte, so hat auch das Hinscheiden des wenn auch weniger durch sein Verständnis für Musik als durch seinen außerordentlichen Unternehmungsgeist und sein bewundernswertes Organisations-talent ausgezeichneten Harris eine große Lücke hervorgerufen. Wer wird an seine Stelle treten und weiterstreiten auf dem Pfade, den er angebahnt? Es sollte nicht unmöglich erscheinen, in einer Viermillionenstadt eine ständige Oper zu errichten, gleichviel in welcher Sprache dann gesungen werden mag. Eine geeignete Kraft könnte hier großen Ruhm ernten, großen Ruhm und — vielleicht auch sonst etwas.



## Dezile für Siederkomponisten.

Im Verlage von Rosenbaum & Hart in Berlin sind Gedichte von Elsa Glas mit dem Titel: „Du und ich" erschienen. Wie Elsa Glas dichtet, wissen die Leser der Neuen Musik-Zeitung. Die Verse fließen ihr sehr leicht, klar und elegant von der Feder; die berühmte Farsenvirtuosin dichtet, wie andere atmen. Gedante und Wort schmiegen sich in ihren Gedichten innig aneinander; alles, was sie vorbringt, ist feuch, innig und doch temperamentvoll im Ausdruck. Ihre Dichtungen zeichnen sich durch sein geschlossenes Bainen, durch gut gewählte Bilder und durch ihre musikalische Stimmung aus, weshalb sie Komponisten ebenbürtig wie allen Freunden echter Poesie empfohlen werden können. Von seltener Schönheit sind die beiden Ballpoems und das Gedicht: „In der Waldschönheit", wo mit wenigen Worten viel Stimmungs-volles ausgedrückt wird. Hier einige Verse aus dem wertvollen Büchlein:

### Dein Bild.

Da sieh' ich lange in dein Bild versunken;  
Mir ist, als läge ich sie wannetrunken,  
Die lieben Augen, deren Glanz  
Die junge Seele füllt so ganz.

Die Sonne sinkt, und ihre Strahlen weben  
Uns Antlitz dir ein wunderbares Leben,  
Wie drängt mein Herz so mächtig zu dir hin!  
Ob du es weißt, wie ich so selig bin?

## Beingedenken.

Denk' ich dein, denk' ich dein,  
Fühle ich die Seele mein  
Wie aus schwerem Sann sich lösen;  
Ach, sie würde ganz genesen,  
Dürft ich nah' dir sein.

Wägst ich nur, ob dein Bild  
Sorgend schweift um mein Gesicht,  
Ob er all die Gräße fände,  
Die ich dir entgegenfende,  
Meinem Wahn und Glück!

Immerhin, immerhin,  
Wo ich weile, wo ich bin,  
Auch Seele wird dich finden,  
Dir mein Beingedenken händen,  
Wie dir tren mein Sinn!

## Nacht im Gebirge.

Es schäumen und fallen die Wasser  
So kalt, so rein,  
Des Volimonds mattes Leuchten  
Füllt schimmernd dein.

Es selgen und quellen die Wogen  
So tief vom Grund,  
Als wüßte Vergang'nes zu kündern  
Ihr Wellenmund.

Es flüstern und rauschen die Fluten  
So sonderbar,  
Als wollten sie mich gemahnen,  
Wie erst es war.

Es flürzen und tosen die Wasser  
Vom schroffen Stein.

Ob kommt mein Herz wie der Felsen  
Und karrt wie ein Bergquell sein!



## Aus dem Konzertsaale.

Berlin. Als einen hervorragenden Pianisten lernen wir Herrn Edouard Nisler aus Paris kennen und schätzen. Er entstammt der französischen Schule und ist ein Schüler von Louis Diemer, dem berühmten Pianisten und ersten Klavierpädagogen am Pariser Konservatorium. Hatte schon die feinfähige und poetische Wiebergabe des Beethoven'schen G-dur-Konzerts im nächsten philharmonischen Konzert die Hörer entzückt und über sein künstlerisches Vermögen das günstigste Urteil erbracht, so bekräftigte der junge Künstler daselbe noch durch seine Leistungen in einem eigenen Konzert, in welchem er die fünf Sonaten op. 26, 53, 81, 110 und 111 von Beethoven zu Gehör brachte. Schon einem solchen gewichtigen Programm begegnet man in unserem heutigen Konzertsaal selten und nur ein Künstler, dem es heiliger Ernst ist mit seiner Kunst und der sich von rein künstlerischen Impulsen leiten läßt, wird das unternehmen. Abgesehen von seiner großen, sicheren und glänzenden Technik, ist Herr Nisler bezüglich Anschlag und Mobilitätsfähigkeit des Tones ein Meister. Alle Stufen der Tonbeuge, das kräftigste Forte, das düstige Piano und alle Abstufungen innerhalb dieser Grenzen stehen ihm zur Verfügung und zwar ohne jemals nach irgend einer Seite hin das künstlerische Maß zu überschreiten. Mit tiefem rein technischen Eigenschaften verbinden sich dessen männliche Auffassung, tiefes Empfinden und die Gabe klar zu gestalten. Die Durchführung des Programms war denn auch in hohem Maße anregend und befriedigend und wird wir gespannt, Herrn Nisler als Interpreten anderer Komponisten zu begegnen. Gleichfalls eine interessante Neuerung ist im hiesigen Konzertleben ist der junge Violinvirtuose Waffli Wefersky aus Moskau. Er genöht den Unterricht seines Vaters,

ber in früheren Jahren ebenfalls ein hervorragender Geiger war und auch Gregorowitsch gebildet hat. Der junge Künstler verfügt bereits über eine ungewöhnliche Fertigkeit in allen technischen Künsten; sein Ton ist voll und wohlgeblendet, sein Vortrag lebendig und äußerst temperamentsvoll. In dem von ihm gespielten Violoncello seines Vaters, welches an sich als Komposition gerade nicht sehr bedeutend, für den Solisten jedoch zur Entfaltung virtuöser Künste sehr dankbar ist, und der prächtigen Gavanase von Saint-Saëns kamen die erwähnten Vorzüge bestens zur Geltung, während die Wiedergabe der Bachschen Gigaona nicht voll befriedigte; sie entbehrt der Größe, der Tiefe in der Auffassung und der klärenden Ruhe.

Abdol Schulze.

Leipzig. Charles Lamoureux, der verdienstvolle Leiter der „Concerts populaires“ in Paris und zugleich der unermüdbliche Förderer und Propagator der deutschen Musik und Wagners Musik in Frankreich, hat am 17. Februar in dem siebensten philharmonischen Konzert des verstärkten Winterfestischen Orchesters vor nahezu ausverkaufter Albrechtsalle außerordentliche Triumphe als Dirigent sich errungen. Wenn auch seine Auffassung der Gluckischen Ouvertüre zu „Zephyrien auf Aulis“ (mit dem Wagnerschen Schluss) nach deutschen Begriffen zu belebt und des ihr gemäßen mächtigen Charakters zu entbehren schien, und obgleich das erste Allegro in Beethovens Heiden-Symphonie entfiel, so schnell genommen war, um den empfindungsreichen Seitenstücken die volle Beleuchtung zu sichern, so brachte er doch alles Liebreiche: die „Tannhäuser“-Ouvertüre, das Vorspiel zu „Parsifal“ so eindrucksvoll und ausgefeilt zur Darstellung, daß er damit tiefsten Wirkungen erzielte wie die besten und meistgenannten unserer deutschen Wagnerdirigenten. Am durchgreifendsten äußerte sich sein Geist wie sein Temperament in Berlioz' effektvoller Bearbeitung des ungarischen Rákóczi-Marsches (aus „Fausts Verbannung“); für solche Musik ist er unbedingt als Interpret maßgebend. Die Höflichkeit brachte ihm für solche Meisterleistungen feurige Subsidien dar und ehrte in ihm zugleich den vorurteilsfreien, jedem Chavinsimus abholden Künstler.

Im siebzehnten Gewandhauskonzert am 18. Februar errang sich das „weltliche Requiem“, „Silberröglöden“ (Dichtung von Max Raabe), komponiert von Hans Adolph für Chor, Soli, Orchester, bei der Erstaufführung (aus dem Manuskript) einen schönen Erfolg. Zwar steht der Erfindung die Ursprünglichkeit, aber die Komposition findet oft erregenden Ausdruck für die Trauer wie für den Trost, und diese Empfindungswärme, die selbst mehrere sehr gebiegene Kontrapunktschörge durchdringt, helmt um so wohlüber an, als sie in den Erzählungen der „Athenen“, weil von ihnen in Zeit und Raum getrennt, kaum mehr angreifen ist. Kapellmeister Arthur Nitisch hat sich, indem er für diese Neuheit tritt, ein schönes Verdienst erworben, zumal er auf sie die größte vorbereitende Sorgfalt verwandte.

Die im siebenten Konzert des Ritzvereins von der Berliner Kgl. Hofkapelle zum ersten Male vorgeführte und beständig aufgenommene symphonische Dichtung „Ednig Bear“, für großes Orchester komponiert von Felix Weingartner, baut sich in klaren Kombinationen auf einem elementaren Hauptthema auf, das mit einem ungeheuren Apparat eine überblühende Durchführung erfährt. Geist und gemütbewegende Phantasiefülle, ausgeprägte Eigenart mühten freilich sich hinzugesellen, wenn das Werk zu größerer, nachhaltiger Bedeutung gelangen wollte. Die Christ. Einbildung des D-moll-Symphonie hat zwar vom Baume der Erkenntnis der modernen Musikanschauung gelöst, behält aber doch das überlieferte vierfährige Schema bei und fällt es am glücklichsten und eindrucksvollsten mit national-nordischem Musikinhalt im Andante und Scherzo aus.

Bernhard Vogel.

Köln, 15. Februar. Im achten Gürzenich-Konzert hat das Klavierkonzert Nr. 5, Op. 103 von Saint-Saëns seine erste Aufführung in Deutschland erlebt. Es ist, wie alles, was der geistreiche französische Kopf erkennt, harmonisch und rhythmisch pitant und reich an feinen, sich auch dem wirklich Bedeutenden nähernden Zügen. Zudem ist es für einen mehrteiligen Pianisten eine dankbare Aufgabe, da sie ihm Gelegenheit giebt, sich nach allen Richtungen zu zeigen, auch auf jenen mehr virtuosenhaften, als künstlerischen Gebieten des Klangeffekts. Dem langsamen Satz fehlt es nicht an einer wirksamen Rutilanz; sie ist exotischen Charakters und wenn ihr auch der

füße, lange Atem nicht fehlt, so fehlt es ihr doch, wie der Mehrzahl der Motive des Konzerts, an Körper. Sie haben sozusagen mehr Wein als Fleisch und erinnern an die Madonnenfiguren der modernen Malerei, an jene überflachten und durch die glatt herabhängenden Gewänder noch schmaler und länger aussehenden Figuren. Der Vergleich mag etwas gewagt klingen, aber man höre das Wert und vergleiche selbst. Weit mehr noch als das Klavierkonzert interessierte übrigens sein Hörer, es war dies der berühmte Pariser und doch in Deutschland noch so gut wie unbekannte Pianist Louis Diemer. Sein Erfolg stellt alles in den Schatten, was man seit Jahren im Gürzenich bei Instrumentalisten erlebt hat; es war ein stürmischer, im wahrsten Sinne des Wortes sensationaler Erfolg. Eine solche Leichtigkeit im schnellsten Passagenbild hatte man noch nicht beobachtet; die perlende Klarheit seiner Ränge, die Rundheit seiner Triller, die Schönheit seines Anschlages in allen Stärken, nicht nur den äußeren der großen Kraft und größten Zartheit, sondern auch in den mittleren Linien, die Grazie und vollendete Annuit seiner feinsten Darstellungen und dabei eine geradezu beispiellose, bewundernswürdige Ruhe der Haltung im gesamten wie im einzelnen. Das alles war einem ja fast noch nicht vorgenommenen! Ich werde über Diemer, der nur zu wollen braucht, um in Deutschland bald der Geisesten einer zu sein und manchen Klavierathleten — und das sehr zum Vorteil der wahren Kunst — die Gemeinde freitig zu machen, nächstens noch ausführlicher berichten. Eine reizend instrumentierte Ouvertüre von Dvořák „In der Natur“ hatte einen großen Erfolg, eine „Frühlingskantate“ von Bernh. Scholz, ohne Frühling der musikalischen Erfindung und Gestaltung, hatte keinen.

s. — Stuttgart. Das achte Abonnementskonzert der Hofkapelle war ungemein interessant. Es brachte die siebente Symphonie von Anton Bruckner zur erstmaligen Aufführung. Diese enthält einige musikalische Einfälle von beredender Schönheit, so im zweiten Satz, dessen melodisch Hauptgedanke zweimal auftritt, ohne thematisch durchgearbeitet zu werden. Durch die originale Instrumentation der Symphonie wird man fortwährend in Spannung erhalten und freut sich an manchen neuen Klangmischungen derselben. Im vierten Satz bringen die Blechinstrumente, für welche Bruckner eine große Vorliebe zeigt, die Melodie, welche von zierlichen Violinfiguren umrandet wird. Berlioz hat dies allerdings in seiner Symphonie phantastisch viel besser getroffen; er hat immer vornehm, nicht wie Bruckner zuweilen platte Themen gewählt, die bei viel Tubenlärm mit großer Zähigkeit wiederholt werden. Diese hat Bruckner von R. Wagner gelernt, der dieselbe Tonphrase über Gehör oft wiederholte; die geschilderte Instrumentation hat er auch dem Bayreuther Meister abgesehen. Bruckner ist überhaupt mehr ein Nachtreter Wagners als Beethovens, dessen thematische Gestaltungskraft ihm durchaus fehlt. Die musikalische Reife Bruckners kann man sich ja gefallen lassen; es verblüht zwar seine modulatorischen Sprünge, die immer Unruhe in ein Tonwert bringen; die Sequenzen nimmt man eher gelassen hin, weil sie für den Ausdruck der Steigerung ein geeignetes Mittel sind. Allein, wenn die Tuben lärmend behaupten, es werde jetzt ein großer Tongedanke offenbart werden, während eine musikalisch nur dürftige Mitteilung folgt, so stellt sich eine gewisse Enttäuschung ein. Im dritten Satz wird ein ziemlich triviales Thema durchgeführt, während sich in den anderen Sätzen eine gewisse Zersplittertheit und Nichtbeachtung der symphonischen Grundregeln kundgibt. Alles in allem ist Bruckners F-dur-Symphonie ein interessantes Werk, welches von der Hofkapelle unter der zielbewußten Leitung des Dr. A. Dörfler trefflich ausgeführt wurde.

Die Solisten des Abends waren Fräulein Widor, Konzertfängerin aus Christiania, und Fräulein Cilla Widor, Hofjängerin. Fräulein Widor besitzt eine weiche, liebliche Stimme und singt mit Geschmack und ohne jene Vordringlichkeit, welche bei Konzertfängern sich oft so unendlich giebt. Sie nahm durch die Weichenheit des Auftretens und durch den feinen Reiz ihres Gesanges das Publikum sofort für sich ein. Als die beiden Gesangssolisten drei Duette von Kerner, G. Henckell und Brahms mit ihren hellen Silberstimmen vortrugen, welche einen jeden Ton rein und befeuert brachten, da wollte der Jubel der Zuhörerhaft sein Ende nehmen, bis die auch in ihrer äußeren Erscheinung gewinnenden Schwestern ein Duett zugeben. Bezeichnend ist es für den

gesunden musikalischen Geschmack des Publikums, daß es ein von G. Stör orchestriertes Präludium aus der dritten Suite von J. S. Bach zur Wiederholung begehrte.

Herr Raimund von Zur Mühlen gilt für einen recht guten Vielerfänger und ist besonders ein Liebhaber der Damen, denen seine Vortragswiese gefällt. Diese ist auch oft richtig gewählt. Herr Zur Mühlen sang in seinem Konzert mit Empfindung, zumal Nieder von Schubert und Schumann. Daß er über musikalische Sicherheit verfügt, beweist seine Wiedergabe zweier Gesänge von J. Brahms, deren abstrakte Texte ein etwas sprödes Konfleid tragen. Gleichwohl hörten uns zuweilen die kräftig herausgestoßen Einzelnote, denen gedämpft gesungene Noten unvermittelt folgten. Etwas weniger Anstrengung und mehr Gleichmäßigkeit in der Tongebung würden günstiger wirken. Die Sopranstimme des Herrn von Zur Mühlen deutet hohe Töne nur an, ohne sie bestimmt zu bringen. Um wie viel feiner und sympathischer hat Fräulein Lydia Müller das Lied von Tschi: „Kikonomi la calma“ gesungen als Herr A. von Zur Mühlen, der nur wenige Takte mit gedämpfter Stimme sang, während die Sängerin ihre prächtig geschnittenen Schandide fast im ganzen Liebes ihr besten Wirkung brachte. Herr von Zur Mühlen fand von seiten des Publikums großen Beifall.

P. — Dresden. Die Herren Lange-Frohberg und Genossen brachten ebenfalls ein Streichquartett in H-moll von J. H. Bach zu Gehör, ein bei einer internationalen Konkurrenz der Kammermusikgesellschaft in St. Petersburg „preisgekröntes“ Werk des als Hofkonzertmeister in München wirkenden Komponisten. Es empfiehlt sich durch melodisch ausgeprägte Themen, durch frischen klüglichen Vortrag, der freilich zumeist nicht über den Charakter gewählter Salonmusik hinausgeht, und durch gleichmäßige schöne Klangwirkung. Eine große gedankliche Bedeutung tritt auch in dem frei variierten langsamen Satz nicht hervor, obwohl darin eine Vertiefung des Gefühlselementes angestrebt wird.

Das fünfte Konzert im Hoftheater brachte als Neuheit die Ouvertüre „Karnaval“ von Anton Dvořák. Sie zeichnet sich durch große melodische Frische, harmonische Feinheit und Klangfülle des instrumentalen Satzes, durch die leicht und kunstvoll behandelte Kontrapunkts, sowie durch Klarheit und Bestimmtheit im Ausdruck des Ganzen aus. Die Themen besitzen keineswegs durch Originalität, aber sie bieten sich liebenswürdig und charakteristisch an und in der Gestaltung herrscht bei wirksamer Disposition ein munteres, festes und mannigfaltiges Leben, dem wir sofort unsere Teilnahme zuwenden.

Im vorletzten Kammermusikabend von Frau Stern, Petri und v. Villenroth hörten wir erstmalig eine Sonate für Pianoforte und Violine in G-moll von Otto Malling. Der Verfasser ist ein schwedischer Komponist, seine im Stil zwischen Gade und Grieg stehende Produktion ist die eines Meisters, der zwar nichts Ueberragendes zu sagen hat, das, was er anzusprechen will, aber gewandt und flüssig vorträgt.

Einen neuen Orgelkompositionen lernte man in einer von U. Geiser veranstalteten kirchlichen Musikaufführung kennen, Wilhelm Hubert ( Kantor und Organist in Klemzig). Seine dreifährige Kongregations-G-moll machte durch gefaltvolle Erfindung und Ausführung in vortrefflichem musikalischen Satz, bei formeller Abnutzung und glücklicher Steigerung, einen so vorteilhaften Eindruck, daß man Verleger auf die vielen ungedruckten Arbeiten dieses befähigten Autors hinzuweisen das Recht und die Pflicht hat.

\* Aus dem Cylind: „Der erste Gesänge“ — Josef Strauß Kap. 41 und St. Pauli an die Korinther 1, 15.



## Kunst und Künstler.

— Die Musikbeilage zu Nr. 6 der Neuen Musik-Zeitung enthält ein temperamentsvolles Klavierstück von Hugo Reinhold, welches sich „Novellette“ nennt. Was in derselben erzählt wird? Wenn Freunde der Programmmusik in derselben die Schilderung eines munteren Jugendfreies fänden, so könnte dagegen nichts Ernstes eingewendet werden. Dem



Klavierspiel folgt ein melodisches Duo für Geige und Klavier von Carl Kämmerer.

— Das Stuttgarter Konservatorium gab am Geburtsstage des Königs von Württemberg eine musikalische Matinee mit einem sehr gut gewählten Programm. Die Zöglinge der Kunstlerchule leisteten im Vortrag von Gesangs- und Instrumentalstücken sehr Tüchtiges und bewiesen, wie trefflich sie unterrichtet werden. — Kammermusik von Max Bauer, der neuernannte Lehrer des Klavierspiels an dieser Musikanstalt, wird seine Thätigkeit im nächsten Sommersemester aufnehmen.

— (Erfolgsnachrichten.) In Paris wurde die neue Oper „Messidor“ von Msr. Bruneau (Text von Em. Joly) zum ersten Male gegeben. Der Komponist ist ein Nachahmer Wagner's und entlehnte ganze Stellen aus den Musikdramen desselben. — Die Oper „Euphonia von Grillen“ von E. Ringler in Nürnberg wurde jetzt in mehreren bayerischen Städten zum ersten Male aufgeführt. Die Musik ist sehr ansprechend, melodisch und zeigt frische Natürlichkeit und gesunde Empfindung. — In Augsburg hat die neue Oper des Wiener Komponisten Max J. Beer: „Erlöbe der Schmeide“ bei ihrer Uraufführung befällige Aufnahme gefunden. — Die dreitägige Oper „Die Braut von Cypern“ von Konrad von Püllitz, Musik von Gustav Kulekampff, ging kürzlich am Schwärmer Hoftheater mit bedeutendem Erfolg in Scene.

— In Mainz wird im Sommer 1897 ein Handeßter unter der Leitung des Prof. S. Kretschmar aus Leipzig und des Kapellmeisters Volbach in Mainz stattfinden. Zur Aufführung gelangen die Oratorien: „Egbert“, „Obris und Galate“ nebst der „Gacilienade“.

Es wurde beschlossen, in Nürnberg das erste bayrische Landesmusikfest zu Pfingsten 1898 abzuhalten. Es wird hierfür eine eigene Halle errichtet, in welcher 4000–6000 Zuhörer, 50–1000 Sänger, 150–200 Instrumentalisten bequem untergebracht werden können.

— In Wien und in vielen anderen Städten wurde im Monate Februar das 100jährige Bestehen der melodisch edlen Volkslyrik gefeiert, welche von Haydn komponiert, am 12. Februar 1797 zum ersten Male in allen Theatern Oesterreichs gesungen wurde.

— Aus Prag meldet man uns: Anlässlich der Schuberterfeier verringerten sich auf Einladung der Leitung des deutschen Sängerbundes in Böhmen sämtliche deutschen Gesangsvereine Prags und der Baroque 9 Vereine zu einem großen Festkonzerte. Der Männerchor bestand aus mehr als 300, der gemischte Chor aus 200 Personen. Die Klangwirkung dieser reichbestetzten Chöre war imponierend, voll und schön. Großen Beifall fanden die edlen Vorträge der Frau Alma Snoboda, das Klavierspiel der hier sehr geschätzten Pianistin Frau Emilie Hegler und die Violoncello des Hrn. Anna Otten aus Frankfurt. Der namhafte Weintrag des Konzerts wurde zur Unterstützung deutscher Schulen verwendet.

— Die Vorbereiten Mascagni liegen den bis vor kurzem ganz undenklichen Triester Gianfranco nicht schlafen. Er komponierte unter dem Titel „Die wahre Cavalleria rusticana“ eine neue Oper, reichte diese dem Circolo artistico in Triest ein und wunderbarerweise führte dieser sie auch auf. Das unglaubliche Machwerk, das aus allen Dornen vom Fra Diavolo bis zum Hohenstein seine Ideen bezogen hat, wurde aber vom Publikum unter wahren Stürmen von Beifall und Entrüstung so ungenügend abgelehnt, daß Herr Gianfranco wohl noch eine Weile wird warten müssen, bis er Mascagni in den Schatten gestellt haben wird.

— Herr Laurent Parodi, ein italienischer Kritiker von Ruf, will ein Werk über die weiblichen Komponisten der Gegenwart schreiben und bittet alle Damen, die Musik erschaffen, ihr Porträt, biographische Daten und Verzeichnisse ihrer Werke an ihn, Piazza Serraglio 1 in Genua, zu senden.

— Bei dem neuen Ballett „Der Sport“ von Mangotti, das im Stadttheater zu Mailand aufgeführt wurde, trieb man die Premierenpreise so in die Höhe, daß die Orchesterlauten 80 Franken kosteten und auch die nummerierten Gaietierarten nicht unter 10 Franken zu erhalten waren.

— Man berichtet uns aus Paris: Bonnet, der früher ein beliebtes Mitglied der Pariser Opéra Comique war, hat sich mit Sarah Bernhardt vereinigt, um zu einem wohlthätigen Zwecke eine ganz eigenartige Ausstellung zu veranstalten. Es sollen

nämlich alle Bühnenkünstler, die auch mit Pinsel und Meißel umgehen können, ihre Werke oeremigen, aber wohl nur, um zu beweisen, daß man auf der einen Seite ein guter Künstler und auf der anderen ein recht mittelmäßiger Dilettant sein kann! — Das hiesige Konservatorium hat schon wieder einen bedeutenden Lehrer durch den Tod verloren: Saint-Joes Bar, einen der besten Gesangsmeister. Im Jahre 1866 wurde Bar von Bataille während dessen ziemlich langen Abwesenheit zum Stellvertreter desselben ernannt. Bataille äußerte unerschöpflich seinen Reiz über die großen Erfolge, die Bar erzielte, und Auber, damals Direktor des Konservatoriums, ernannte den jungen Mann schon 1867 zum Professor an Stelle Guiliams und seit dieser Zeit war Saint-Joes Bar eine Stütze des Instituts. — Im Konzertsaal gab es manche interessante Neuheit, so bei Catonne das „Mysterium“, „Coa“ von Massenet, ein schönes Werk mit Chören, Arien und Duetten, ein ganz modernes Oratorium von hirscheurer Gewalt des Ausdrucks. Lamoureux hat ein Fragment „Briels“ von dem zu früh verstorbenen Chabrier mit großem Erfolg aufgeführt, während das letzte Opernconcert mit einer seiner Neuheiten „Concerto-ferio“ von Feig Galey vollständiges Fiasko machte.

— Die Pariser Opéra Comique hat sich nun des einzigen von der Großen Oper noch nicht beanspruchten Werkes Richard Wagners bemächtigt und wird den Pariser nächsten den „Fliegenden Holländer“ vorkühren.

— Die Guildhall School of Music in London ist das größte Musikinstitut der englischen Hauptstadt, denn sie besaß im Jahre 1896 nicht weniger als 101 Professoren und 4000 Schüler.

— Sims Reeves, früher Englands beliebtester Tenor, der ganze Vermögen verdiente und wieder ausgab, büßt nun die Folgen dieser Verschwendung im Londoner Schuldgefängnisse ab. Reeves hat sich vor kurzer Zeit — er ist jetzt 75 Jahre alt — mit einem ganz jungen Mädchen verheiratet und steht nun vor dem Bankrott, trotzdem er, um dem finanziellen Ruin zu fliehen, selbst in Musikhallen sang. Sein ruhmvolles Debüt fällt in das Jahr 1839.

— Wir erhalten folgende Mitteilung: Karl Wolffhahn aus Algen, dessen Name als Pianist und Lehrer (ihm verbanden Frau Bloomfeld-Besler, Hrn. Auguste Cottlau u. a. m. ihre Ausbildung) einen gleich bedeutenden Rang in der amerikanischen Kunstwelt besitzt, veranstaltete kürzlich in Chicago zur Feier seiner fünfzigjährigen Thätigkeit als Musiker ein Konzert, dessen Vortrag zur Aufstellung einer Verdienstbühne im Umcain-Park zu Chicago dervendet wurde. Dem Rangerte, welches ausschließlich aus Beethoven'schen Kompositionen bestand, tischen Theodor Thomas mit seinem Orchester, Karl Salir und die Sängerin Hrn. Kamilla Schygar ihre Mitwirkung. Karl Wolffhahn spielte das Es dur-Konzert und dirigierte den früher von ihm geleiteten „Beethovenchor“. Endloser Beifall tönte alle trefflichen Darbietungen und namentlich wurde der Jubilar in wohlverdienter Weise geehrt. Der rastlosen, künstlerischen Thätigkeit Karl Wolffhahns ist es vornehmlich zu verdanken, daß eine hadernde Kunstinstitution, die Kammermusik, durch die von ihm veranstalteten Trio- und Quartettabende seit mehr als zwanzig Jahren in Chicago eingeführt wurde.

— Graf Armand de Gastan, in der Theaterwelt nur unter dem Namen Gastelmary bekannt, starb jüngst während einer Vorstellung der „Martha“ in New York auf der Bühne in den Armen Jean de Reszay. Gastelmary (1834 in Toulouse geboren) wurde im Jahre 1864 als Variation an die Pariser Oper berufen und sang dort bis zum Sturz. Dann ging er nach Italien, später nach England, wo er auch erster Regisseur des Covent Gardentheaters war. Jetzt hatte er dieselbe hervorragende Stellung am New Yorker Metropolitantheater inne, wo ihn, während er den Tristan sang, jäh der Tod ereilte.

— Ein schreckliches Unglück ist in einem der Theater von San Francisco geschehen. Eine Lampe erlosch und das Publikum geriet dadurch in solche Angst vor einem Brande, daß es in wilder Unordnung aus dem Theater stürzte, wobei über dreihundert Leute erbrüht wurden.

— In Mailand ist der Direktor des Konservatoriums Antonio Vagzini gestorben. Er war 1810 in Brescia geboren und wurde als einer der tüchtigsten modernen Violinspieler geschätzt. Unter seinen Kompositionen, die Symphonien, Kantaten, Ouvertüren, Rangerte und Phantasien enthalten, sind in Deutschland am meisten die Streichquartette verbreitet.

— (Personalnachrichten.) Die bekannte Opernsängerin Frau Amalie Friedrich-Materna hat in Wien eine Gesangsstudie gegründet, in welcher bereits oorgeschrittene Schülerinnen für die Oper vollständig ausgebildet und insbesonbere mit Wagnerrollen vertraut gemacht werden. — In Posen hat der Hennig'sche Gesangsverein vor zweimal ausverkauftem Hause unter der Leitung des Hrn. Prof. S. R. Hennig den „Franziskus“ von Tinet vorzüglich aufgeführt. Zum oollsten Gelingen verhelfen dem Werke drei ausgezeichnete Solisten, Herr Gronberger-Braunschweig, Hrn. Meta Geyer-Berlin und Herr J. angars-Leipzig. — Aus San Francisco erhalten wir Programme des Quartetts Salomo, das meist Werke deutscher Komponisten aufführt. Deutsche Musik beherrscht thatsächlich die ganze Welt. — In Petersburg wird die Sängerin Marcella Sembrich sehr gefeiert. Kürzlich erhielt sie im Theater nicht bloß ganze Reihen von Blumenkörben, sondern auch ein Silberservice von imponanter Größe und solidarer Arbeit. — In einem Leipziger Gemarkungstheater spielte der berühmte Pianist Adamowitsch mit großer Brauour. Eine Phantastie über potnische Lieber eigener Komposition war mehr originell als schön. In einer Zugabe war sein Spiel nicht fehlerfrei. — Herr Ernst Heuser, unser geschätzter musikalischer Mitarbeiter, hat kürzlich in Düsseldorf bei einem Konzerte mitgewirkt, in welchem seine Komposition: „Der Blumen-Rache“ großen Beifall gefunden hat. Die Kritik lobt ihn auch als eminenten Pianisten und sicheren Dirigenten. — Dem Herrn Karl Pfeiffer, Inhaber der Firma J. A. Pfeiffer & Co. in Stuttgart, wurde der Titel eines Königl. württemberg. Hofpianofortefabrikanten verliehen.

## Dur und Moll.

— Das Allerneueste ist das Parfüm im Dienste der Bühne. In Budapest wurde das neue Ballett: „Die roten Schuhe“ von Habreiter aufgeführt, in dem ein reizender Rosenwälder vorkommt. Während desselben strömt ein intensiver Rosenduft von der Bühne in den Zuschauerraum. Scherzhaft bemerkt hierzu ein Berichterstatter: „Solte dies Wode werden, so wird es immer noch Schmeißer riechen, wenn Meschito auftritt, und im ganzen Wilhelm Tell wird es nach Schmeißer riechen.“

— Daß die Straßenorgelmänner für die Popularität so mancher Melodie sorgen, ist bekannt. Die englischen Verleger geben manche ihrer Neuheiten umsonst an die Fabrikanten von Drehorgeln, nur damit die von ihnen verlegten Melodien recht viel gehört werden, dann kauft man sie auch. Das Lied „Daily Bell“ wollte zuerst kein Mensch hören, geschweige denn kaufen, aber auf dem Umwege über die Drehorgel ward es mit einem Schlage „berühmt“.

— Ein Cellist kommt auf einen Reisen auch in ein Städtchen, das ihm als günstig für die Veranstaltung eines Konzerts geschätzt wurde. Er spricht mit dem Besitzer des einzigen Saates und dieser sagt: „Ein Konzert wollen Sie geben? Ich glaube nicht, daß Sie viel Zuhörer bekommen werden, denn es war erst vorige Woche ein — Schlange — mensch hier!“

Wir ersuchen höflichst um ungekündete Erneuerung des Abonnements, damit in der Zusendung der „Neuen Musik-Zeitung“ keine Verpögrung eintreffe. Zugleich bitten wir Freunde unseres Blattes um Angabe der Adressen solcher Persönlichkeiten, welchen des Abonnements wegen eine Prubennummer gebührenfrei zugesandt werden soll.

Verlag der  
„Neuen Musik-Zeitung“.

Schluss der Redaktion am 27. Februar, Ausgabe dieser Nummer am 11. März.





## Literatur.

— „Aus der Chronik eines geistlichen Herrn.“ Erzählungen von D. Emil Frommel (Verlag von F. F. Steinkopf in Stuttgart). Die in diesem ungemein anprechenden Buche enthaltenen Erzählungen sind mit so viel Humor und Gemüt, mit einer so gewinnenden Kunst der Darstellung geschrieben, daß man die dritte Auflage derselben befreit. Sie eignen sich deshalb zu Festgeschenken, weil das darin Gebotene auch in moralischer Beziehung wertvoll ist. Die Abkürzung: „Aus dem untersten Stodwerk“, „Aus der Familiengeschichte“ und „Aus vergangenen Tagen“ bringen auch viel geschichtlich Bedeutsames und Fesselndes und bürteln gebildete Familien dazu anregen, Hauschroniken anzulegen, in welchen Erinnerungen an vergangene Tage geschildert werden. Das Buch ist mit dem Bildnisse des Verfassers geschmückt.

— Krieg und Sieg 1870–71, Kulturgeschichte, herausgegeben von Dr. F. v. Flügge-Harburg, I. Band (Verlag von Schall & Grund in Berlin). Es ist ein ungemein anprechendes Buch, welches das Leben im Kriege, die Beschäftigung der einzelnen Waffengattungen, das Verpflegen, Kranken- und Ertragswesen, die Verkehrsverhältnisse, die Tätigkeit der Gelehrten, die Poetik im Kriege, Gewerliches und den Handel Betreffendes in gewandt geschriebenen Einzelartikeln behandelt. Es sind mehrere Generale, hohe Offiziere, Oberstabärzte und Professoren, welche die fachlich richtigen Aufträge verfaßt haben. Eine Reihe von hervorragenden Künstlern hat das prächtig ausgestattete Buch illustriert. Kein Zweifel, daß auch dieser Teil des Werkes „Krieg und Sieg“ sich seines Inhaltes und seines billigen Preises wegen einer großen Verbreitung erfreuen wird; der erste Band hatte eine Auflage von 56 000 Exemplaren zu verzeichnen.

— Das Buch „Pariser Macadam“ von Maria Cop Marlet („Marie Gile von Verks“, Verlags Verlag) enthält Novellen und Erzählungen, welche eine geistvolle, feinsinnige Frau zur Verfasserin haben. Sie kennt das Leben in Belgien, Paris und Kairo, auf der Straße wie im Hsfige und schildert es natürlich und annähernd zugleich. Die Novellen: „Im ein Goldstück“ und „Möglich“ sind kleine Lebensbramen, die in ihrer knappen künstlerischen Darstellung aus Herz greifen.

## Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Bestellung beizufügen. Anonyme Briefe werden nicht beantwortet.

Antworten auf Anfragen aus Abonnentenkreisen werden nur in dieser Rubrik und nicht brieflich erteilt.

(Kompositionen.) T. H. Alsf. Es ist bemerkenswert, daß sich die Bildung des Komponisten immer wieder in dem Inhalt und Gsinnhaft seiner Arbeiten abspiegelt. Ihr leider nur kurzes Klavierleben zeigt dies abermal. Versuchen Sie sich in längeren Arbeiten, welche Sie nicht eilends fertig zu halten brauchen wie Ihre Bleischnitzerei. Sie werden an den Leistungen Ihrer Begabung mit der Zeit noch große Freude finden. A. E. Danten bedankt, Ihnen seine Aufnahme. Ad. Das Lied „Gedanken“ nicht ohne Wert, die Zuspätschiebung banal. — K. N. in L. Am. Ihr Klavierstück „Liebeserklärung“ beweist sich mehr in geschäftlichen Ausdrucksformen

# Berliner Tageblatt

## hat jetzt: 64 000 Abonnenten!!!

Den Ruf eines Weltblattes hat sich das B. T. durch die allgemeine Verbreitung nicht allein in Deutschland, sondern in der ganzen gebildeten Welt, selbst in den entferntesten Ländern, erworben. Wo überhaupt im Ausland deutsche Zeitungen gehalten werden, da begegnet man sicherlich in erster Reihe dem B. T.

Diese universelle Verbreitung verbaut es seinem reichen, gediegenen Inhalt, sowie der Schnelligkeit und Zuverlässigkeit in der Berichterstattung (vermöge der an allen Weltplätzen angelegten eigenen Korrespondenten). Die Abonnenten des B. T. empfangen allwöchentlich folgende fünf höchst wertvolle Separat-Beiblätter: Das illustrierte Beiblatt „Ulk“, die feuilletonistische Montagsausgabe „Der Zeitgeist“, die „Technische Rundschau“, das belletr. Sonntagsblatt „Deutsche Lesehalle“ und die „Mitteilungen über Landwirtschaft, Gartenbau und Hauswirtschaft“.

Wierteljährlich 4 Mark 25 Pfennig bei allen Postämtern Deutschlands, in Berlin 6 Mark incl. täglich zweimaliger Zustellung bei der Expedition Berlin-Nordost. 4889 und deren Filialen. Probenummern franco. — Druck: 1. Seite 60, 2. Seite 60, 3. Seite 60, 4. Seite 60, 5. Seite 60, 6. Seite 60, 7. Seite 60, 8. Seite 60, 9. Seite 60, 10. Seite 60, 11. Seite 60, 12. Seite 60, 13. Seite 60, 14. Seite 60, 15. Seite 60, 16. Seite 60, 17. Seite 60, 18. Seite 60, 19. Seite 60, 20. Seite 60, 21. Seite 60, 22. Seite 60, 23. Seite 60, 24. Seite 60, 25. Seite 60, 26. Seite 60, 27. Seite 60, 28. Seite 60, 29. Seite 60, 30. Seite 60, 31. Seite 60, 32. Seite 60, 33. Seite 60, 34. Seite 60, 35. Seite 60, 36. Seite 60, 37. Seite 60, 38. Seite 60, 39. Seite 60, 40. Seite 60, 41. Seite 60, 42. Seite 60, 43. Seite 60, 44. Seite 60, 45. Seite 60, 46. Seite 60, 47. Seite 60, 48. Seite 60, 49. Seite 60, 50. Seite 60, 51. Seite 60, 52. Seite 60, 53. Seite 60, 54. Seite 60, 55. Seite 60, 56. Seite 60, 57. Seite 60, 58. Seite 60, 59. Seite 60, 60. Seite 60, 61. Seite 60, 62. Seite 60, 63. Seite 60, 64. Seite 60, 65. Seite 60, 66. Seite 60, 67. Seite 60, 68. Seite 60, 69. Seite 60, 70. Seite 60, 71. Seite 60, 72. Seite 60, 73. Seite 60, 74. Seite 60, 75. Seite 60, 76. Seite 60, 77. Seite 60, 78. Seite 60, 79. Seite 60, 80. Seite 60, 81. Seite 60, 82. Seite 60, 83. Seite 60, 84. Seite 60, 85. Seite 60, 86. Seite 60, 87. Seite 60, 88. Seite 60, 89. Seite 60, 90. Seite 60, 91. Seite 60, 92. Seite 60, 93. Seite 60, 94. Seite 60, 95. Seite 60, 96. Seite 60, 97. Seite 60, 98. Seite 60, 99. Seite 60, 100. Seite 60, 101. Seite 60, 102. Seite 60, 103. Seite 60, 104. Seite 60, 105. Seite 60, 106. Seite 60, 107. Seite 60, 108. Seite 60, 109. Seite 60, 110. Seite 60, 111. Seite 60, 112. Seite 60, 113. Seite 60, 114. Seite 60, 115. Seite 60, 116. Seite 60, 117. Seite 60, 118. Seite 60, 119. Seite 60, 120. Seite 60, 121. Seite 60, 122. Seite 60, 123. Seite 60, 124. Seite 60, 125. Seite 60, 126. Seite 60, 127. Seite 60, 128. Seite 60, 129. Seite 60, 130. Seite 60, 131. Seite 60, 132. Seite 60, 133. Seite 60, 134. Seite 60, 135. Seite 60, 136. Seite 60, 137. Seite 60, 138. Seite 60, 139. Seite 60, 140. Seite 60, 141. Seite 60, 142. Seite 60, 143. Seite 60, 144. Seite 60, 145. Seite 60, 146. Seite 60, 147. Seite 60, 148. Seite 60, 149. Seite 60, 150. Seite 60, 151. Seite 60, 152. Seite 60, 153. Seite 60, 154. Seite 60, 155. Seite 60, 156. Seite 60, 157. Seite 60, 158. Seite 60, 159. Seite 60, 160. Seite 60, 161. Seite 60, 162. Seite 60, 163. Seite 60, 164. Seite 60, 165. Seite 60, 166. Seite 60, 167. Seite 60, 168. Seite 60, 169. Seite 60, 170. Seite 60, 171. Seite 60, 172. Seite 60, 173. Seite 60, 174. Seite 60, 175. Seite 60, 176. Seite 60, 177. Seite 60, 178. Seite 60, 179. Seite 60, 180. Seite 60, 181. Seite 60, 182. Seite 60, 183. Seite 60, 184. Seite 60, 185. Seite 60, 186. Seite 60, 187. Seite 60, 188. Seite 60, 189. Seite 60, 190. Seite 60, 191. Seite 60, 192. Seite 60, 193. Seite 60, 194. Seite 60, 195. Seite 60, 196. Seite 60, 197. Seite 60, 198. Seite 60, 199. Seite 60, 200. Seite 60, 201. Seite 60, 202. Seite 60, 203. Seite 60, 204. Seite 60, 205. Seite 60, 206. Seite 60, 207. Seite 60, 208. Seite 60, 209. Seite 60, 210. Seite 60, 211. Seite 60, 212. Seite 60, 213. Seite 60, 214. Seite 60, 215. Seite 60, 216. Seite 60, 217. Seite 60, 218. Seite 60, 219. Seite 60, 220. Seite 60, 221. Seite 60, 222. Seite 60, 223. Seite 60, 224. Seite 60, 225. Seite 60, 226. Seite 60, 227. Seite 60, 228. Seite 60, 229. Seite 60, 230. Seite 60, 231. Seite 60, 232. Seite 60, 233. Seite 60, 234. Seite 60, 235. Seite 60, 236. Seite 60, 237. Seite 60, 238. Seite 60, 239. Seite 60, 240. Seite 60, 241. Seite 60, 242. Seite 60, 243. Seite 60, 244. Seite 60, 245. Seite 60, 246. Seite 60, 247. Seite 60, 248. Seite 60, 249. Seite 60, 250. Seite 60, 251. Seite 60, 252. Seite 60, 253. Seite 60, 254. Seite 60, 255. Seite 60, 256. Seite 60, 257. Seite 60, 258. Seite 60, 259. Seite 60, 260. Seite 60, 261. Seite 60, 262. Seite 60, 263. Seite 60, 264. Seite 60, 265. Seite 60, 266. Seite 60, 267. Seite 60, 268. Seite 60, 269. Seite 60, 270. Seite 60, 271. Seite 60, 272. Seite 60, 273. Seite 60, 274. Seite 60, 275. Seite 60, 276. Seite 60, 277. Seite 60, 278. Seite 60, 279. Seite 60, 280. Seite 60, 281. Seite 60, 282. Seite 60, 283. Seite 60, 284. Seite 60, 285. Seite 60, 286. Seite 60, 287. Seite 60, 288. Seite 60, 289. Seite 60, 290. Seite 60, 291. Seite 60, 292. Seite 60, 293. Seite 60, 294. Seite 60, 295. Seite 60, 296. Seite 60, 297. Seite 60, 298. Seite 60, 299. Seite 60, 300. Seite 60, 301. Seite 60, 302. Seite 60, 303. Seite 60, 304. Seite 60, 305. Seite 60, 306. Seite 60, 307. Seite 60, 308. Seite 60, 309. Seite 60, 310. Seite 60, 311. Seite 60, 312. Seite 60, 313. Seite 60, 314. Seite 60, 315. Seite 60, 316. Seite 60, 317. Seite 60, 318. Seite 60, 319. Seite 60, 320. Seite 60, 321. Seite 60, 322. Seite 60, 323. Seite 60, 324. Seite 60, 325. Seite 60, 326. Seite 60, 327. Seite 60, 328. Seite 60, 329. Seite 60, 330. Seite 60, 331. Seite 60, 332. Seite 60, 333. Seite 60, 334. Seite 60, 335. Seite 60, 336. Seite 60, 337. Seite 60, 338. Seite 60, 339. Seite 60, 340. Seite 60, 341. Seite 60, 342. Seite 60, 343. Seite 60, 344. Seite 60, 345. Seite 60, 346. Seite 60, 347. Seite 60, 348. Seite 60, 349. Seite 60, 350. Seite 60, 351. Seite 60, 352. Seite 60, 353. Seite 60, 354. Seite 60, 355. Seite 60, 356. Seite 60, 357. Seite 60, 358. Seite 60, 359. Seite 60, 360. Seite 60, 361. Seite 60, 362. Seite 60, 363. Seite 60, 364. Seite 60, 365. Seite 60, 366. Seite 60, 367. Seite 60, 368. Seite 60, 369. Seite 60, 370. Seite 60, 371. Seite 60, 372. Seite 60, 373. Seite 60, 374. Seite 60, 375. Seite 60, 376. Seite 60, 377. Seite 60, 378. Seite 60, 379. Seite 60, 380. Seite 60, 381. Seite 60, 382. Seite 60, 383. Seite 60, 384. Seite 60, 385. Seite 60, 386. Seite 60, 387. Seite 60, 388. Seite 60, 389. Seite 60, 390. Seite 60, 391. Seite 60, 392. Seite 60, 393. Seite 60, 394. Seite 60, 395. Seite 60, 396. Seite 60, 397. Seite 60, 398. Seite 60, 399. Seite 60, 400. Seite 60, 401. Seite 60, 402. Seite 60, 403. Seite 60, 404. Seite 60, 405. Seite 60, 406. Seite 60, 407. Seite 60, 408. Seite 60, 409. Seite 60, 410. Seite 60, 411. Seite 60, 412. Seite 60, 413. Seite 60, 414. Seite 60, 415. Seite 60, 416. Seite 60, 417. Seite 60, 418. Seite 60, 419. Seite 60, 420. Seite 60, 421. Seite 60, 422. Seite 60, 423. Seite 60, 424. Seite 60, 425. Seite 60, 426. Seite 60, 427. Seite 60, 428. Seite 60, 429. Seite 60, 430. Seite 60, 431. Seite 60, 432. Seite 60, 433. Seite 60, 434. Seite 60, 435. Seite 60, 436. Seite 60, 437. Seite 60, 438. Seite 60, 439. Seite 60, 440. Seite 60, 441. Seite 60, 442. Seite 60, 443. Seite 60, 444. Seite 60, 445. Seite 60, 446. Seite 60, 447. Seite 60, 448. Seite 60, 449. Seite 60, 450. Seite 60, 451. Seite 60, 452. Seite 60, 453. Seite 60, 454. Seite 60, 455. Seite 60, 456. Seite 60, 457. Seite 60, 458. Seite 60, 459. Seite 60, 460. Seite 60, 461. Seite 60, 462. Seite 60, 463. Seite 60, 464. Seite 60, 465. Seite 60, 466. Seite 60, 467. Seite 60, 468. Seite 60, 469. Seite 60, 470. Seite 60, 471. Seite 60, 472. Seite 60, 473. Seite 60, 474. Seite 60, 475. Seite 60, 476. Seite 60, 477. Seite 60, 478. Seite 60, 479. Seite 60, 480. Seite 60, 481. Seite 60, 482. Seite 60, 483. Seite 60, 484. Seite 60, 485. Seite 60, 486. Seite 60, 487. Seite 60, 488. Seite 60, 489. Seite 60, 490. Seite 60, 491. Seite 60, 492. Seite 60, 493. Seite 60, 494. Seite 60, 495. Seite 60, 496. Seite 60, 497. Seite 60, 498. Seite 60, 499. Seite 60, 500. Seite 60, 501. Seite 60, 502. Seite 60, 503. Seite 60, 504. Seite 60, 505. Seite 60, 506. Seite 60, 507. Seite 60, 508. Seite 60, 509. Seite 60, 510. Seite 60, 511. Seite 60, 512. Seite 60, 513. Seite 60, 514. Seite 60, 515. Seite 60, 516. Seite 60, 517. Seite 60, 518. Seite 60, 519. Seite 60, 520. Seite 60, 521. Seite 60, 522. Seite 60, 523. Seite 60, 524. Seite 60, 525. Seite 60, 526. Seite 60, 527. Seite 60, 528. Seite 60, 529. Seite 60, 530. Seite 60, 531. Seite 60, 532. Seite 60, 533. Seite 60, 534. Seite 60, 535. Seite 60, 536. Seite 60, 537. Seite 60, 538. Seite 60, 539. Seite 60, 540. Seite 60, 541. Seite 60, 542. Seite 60, 543. Seite 60, 544. Seite 60, 545. Seite 60, 546. Seite 60, 547. Seite 60, 548. Seite 60, 549. Seite 60, 550. Seite 60, 551. Seite 60, 552. Seite 60, 553. Seite 60, 554. Seite 60, 555. Seite 60, 556. Seite 60, 557. Seite 60, 558. Seite 60, 559. Seite 60, 560. Seite 60, 561. Seite 60, 562. Seite 60, 563. Seite 60, 564. Seite 60, 565. Seite 60, 566. Seite 60, 567. Seite 60, 568. Seite 60, 569. Seite 60, 570. Seite 60, 571. Seite 60, 572. Seite 60, 573. Seite 60, 574. Seite 60, 575. Seite 60, 576. Seite 60, 577. Seite 60, 578. Seite 60, 579. Seite 60, 580. Seite 60, 581. Seite 60, 582. Seite 60, 583. Seite 60, 584. Seite 60, 585. Seite 60, 586. Seite 60, 587. Seite 60, 588. Seite 60, 589. Seite 60, 590. Seite 60, 591. Seite 60, 592. Seite 60, 593. Seite 60, 594. Seite 60, 595. Seite 60, 596. Seite 60, 597. Seite 60, 598. Seite 60, 599. Seite 60, 600. Seite 60, 601. Seite 60, 602. Seite 60, 603. Seite 60, 604. Seite 60, 605. Seite 60, 606. Seite 60, 607. Seite 60, 608. Seite 60, 609. Seite 60, 610. Seite 60, 611. Seite 60, 612. Seite 60, 613. Seite 60, 614. Seite 60, 615. Seite 60, 616. Seite 60, 617. Seite 60, 618. Seite 60, 619. Seite 60, 620. Seite 60, 621. Seite 60, 622. Seite 60, 623. Seite 60, 624. Seite 60, 625. Seite 60, 626. Seite 60, 627. Seite 60, 628. Seite 60, 629. Seite 60, 630. Seite 60, 631. Seite 60, 632. Seite 60, 633. Seite 60, 634. Seite 60, 635. Seite 60, 636. Seite 60, 637. Seite 60, 638. Seite 60, 639. Seite 60, 640. Seite 60, 641. Seite 60, 642. Seite 60, 643. Seite 60, 644. Seite 60, 645. Seite 60, 646. Seite 60, 647. Seite 60, 648. Seite 60, 649. Seite 60, 650. Seite 60, 651. Seite 60, 652. Seite 60, 653. Seite 60, 654. Seite 60, 655. Seite 60, 656. Seite 60, 657. Seite 60, 658. Seite 60, 659. Seite 60, 660. Seite 60, 661. Seite 60, 662. Seite 60, 663. Seite 60, 664. Seite 60, 665. Seite 60, 666. Seite 60, 667. Seite 60, 668. Seite 60, 669. Seite 60, 670. Seite 60, 671. Seite 60, 672. Seite 60, 673. Seite 60, 674. Seite 60, 675. Seite 60, 676. Seite 60, 677. Seite 60, 678. Seite 60, 679. Seite 60, 680. Seite 60, 681. Seite 60, 682. Seite 60, 683. Seite 60, 684. Seite 60, 685. Seite 60, 686. Seite 60, 687. Seite 60, 688. Seite 60, 689. Seite 60, 690. Seite 60, 691. Seite 60, 692. Seite 60, 693. Seite 60, 694. Seite 60, 695. Seite 60, 696. Seite 60, 697. Seite 60, 698. Seite 60, 699. Seite 60, 700. Seite 60, 701. Seite 60, 702. Seite 60, 703. Seite 60, 704. Seite 60, 705. Seite 60, 706. Seite 60, 707. Seite 60, 708. Seite 60, 709. Seite 60, 710. Seite 60, 711. Seite 60, 712. Seite 60, 713. Seite 60, 714. Seite 60, 715. Seite 60, 716. Seite 60, 717. Seite 60, 718. Seite 60, 719. Seite 60, 720. Seite 60, 721. Seite 60, 722. Seite 60, 723. Seite 60, 724. Seite 60, 725. Seite 60, 726. Seite 60, 727. Seite 60, 728. Seite 60, 729. Seite 60, 730. Seite 60, 731. Seite 60, 732. Seite 60, 733. Seite 60, 734. Seite 60, 735. Seite 60, 736. Seite 60, 737. Seite 60, 738. Seite 60, 739. Seite 60, 740. Seite 60, 741. Seite 60, 742. Seite 60, 743. Seite 60, 744. Seite 60, 745. Seite 60, 746. Seite 60, 747. Seite 60, 748. Seite 60, 749. Seite 60, 750. Seite 60, 751. Seite 60, 752. Seite 60, 753. Seite 60, 754. Seite 60, 755. Seite 60, 756. Seite 60, 757. Seite 60, 758. Seite 60, 759. Seite 60, 760. Seite 60, 761. Seite 60, 762. Seite 60, 763. Seite 60, 764. Seite 60, 765. Seite 60, 766. Seite 60, 767. Seite 60, 768. Seite 60, 769. Seite 60, 770. Seite 60, 771. Seite 60, 772. Seite 60, 773. Seite 60, 774. Seite 60, 775. Seite 60, 776. Seite 60, 777. Seite 60, 778. Seite 60, 779. Seite 60, 780. Seite 60, 781. Seite 60, 782. Seite 60, 783. Seite 60, 784. Seite 60, 785. Seite 60, 786. Seite 60, 787. Seite 60, 788. Seite 60, 789. Seite 60, 790. Seite 60, 791. Seite 60, 792. Seite 60, 793. Seite 60, 794. Seite 60, 795. Seite 60, 796. Seite 60, 797. Seite 60, 798. Seite 60, 799. Seite 60, 800. Seite 60, 801. Seite 60, 802. Seite 60, 803. Seite 60, 804. Seite 60, 805. Seite 60, 806. Seite 60, 807. Seite 60, 808. Seite 60, 809. Seite 60, 810. Seite 60, 811. Seite 60, 812. Seite 60, 813. Seite 60, 814. Seite 60, 815. Seite 60, 816. Seite 60, 817. Seite 60, 818. Seite 60, 819. Seite 60, 820. Seite 60, 821. Seite 60, 822. Seite 60, 823. Seite 60, 824. Seite 60, 825. Seite 60, 826. Seite 60, 827. Seite 60, 828. Seite 60, 829. Seite 60, 830. Seite 60, 831. Seite 60, 832. Seite 60, 833. Seite 60, 834. Seite 60, 835. Seite 60, 836. Seite 60, 837. Seite 60, 838. Seite 60, 839. Seite 60, 840. Seite 60, 841. Seite 60, 842. Seite 60, 843. Seite 60, 844. Seite 60, 845. Seite 60, 846. Seite 60, 847. Seite 60, 848. Seite 60, 849. Seite 60, 850. Seite 60, 851. Seite 60, 852. Seite 60, 853. Seite 60, 854. Seite 60, 855. Seite 60, 856. Seite 60, 857. Seite 60, 858. Seite 60, 859. Seite 60, 860. Seite 60, 861. Seite 60, 862. Seite 60, 863. Seite 60, 864. Seite 60, 865. Seite 60, 866. Seite 60, 867. Seite 60, 868. Seite 60, 869. Seite 60, 870. Seite 60, 871. Seite 60, 872. Seite 60, 873. Seite 60, 874. Seite 60, 875. Seite 60, 876. Seite 60, 877. Seite 60, 878. Seite 60, 879. Seite 60, 880. Seite 60, 881. Seite 60, 882. Seite 60, 883. Seite 60, 884. Seite 60, 885. Seite 60, 886. Seite 60, 887. Seite 60, 888. Seite 60, 889. Seite 60, 890. Seite 60, 891. Seite 60, 892. Seite 60, 893. Seite 60, 894. Seite 60, 895. Seite 60, 896. Seite 60, 897. Seite 60, 898. Seite 60, 899. Seite 60, 900. Seite 60, 901. Seite 60, 902. Seite 60, 903. Seite 60, 904. Seite 60, 905. Seite 60, 906. Seite 60, 907. Seite 60, 908. Seite 60, 909. Seite 60, 910. Seite 60, 911. Seite 60, 912. Seite 60, 913. Seite 60, 914. Seite 60, 915. Seite 60, 916. Seite 60, 917. Seite 60, 918. Seite 60, 919. Seite 60, 920. Seite 60, 921. Seite 60, 922. Seite 60, 923. Seite 60, 924. Seite 60, 925. Seite 60, 926. Seite 60, 927. Seite 60, 928. Seite 60, 929. Seite 60, 930. Seite 60, 931. Seite 60, 932. Seite 60, 933. Seite 60, 934. Seite 60, 935. Seite 60, 936. Seite 60, 937. Seite 60, 938. Seite 60, 939. Seite 60, 940. Seite 60, 941. Seite 60, 942. Seite 60, 943. Seite 60, 944. Seite 60, 945. Seite 60, 946. Seite 60, 947. Seite 60, 948. Seite 60, 949. Seite 60, 950. Seite 60, 951. Seite 60, 952. Seite 60, 953. Seite 60, 954. Seite 60, 955. Seite 60, 956. Seite 60, 957. Seite 60, 958. Seite 60, 959. Seite 60, 960. Seite 60, 961. Seite 60, 962. Seite 60, 963. Seite 60, 964. Seite 60, 965. Seite 60, 966. Seite 60, 967. Seite 60, 968. Seite 60, 969. Seite 60, 970. Seite 60, 971. Seite 60, 972. Seite 60, 973. Seite 60, 974. Seite 60, 975. Seite 60, 976. Seite 60, 977. Seite 60, 978. Seite 60, 979. Seite 60, 980. Seite 60, 981. Seite 60, 982. Seite 60, 983. Seite 60, 984. Seite 60, 985. Seite 60, 986. Seite 60, 987. Seite 60, 988. Seite 60, 989. Seite 60, 990. Seite 60, 991. Seite 60, 992. Seite 60, 993. Seite 60, 994. Seite 60, 995. Seite 60, 996. Seite 60, 997. Seite 60, 998. Seite 60, 999. Seite 60, 1000. Seite 60, 1001. Seite 60, 1002. Seite 60, 1003. Seite 60, 1004. Seite 60, 1005. Seite 60, 1006. Seite 60, 1007. Seite 60, 1008. Seite 60, 1009. Seite 60, 1010. Seite 60, 1011. Seite 60, 1012. Seite 60, 1013. Seite 60, 1014. Seite 60, 1015. Seite 60, 1016. Seite 60, 1017. Seite 60, 1018. Seite 60, 1019. Seite 60, 1020. Seite 60, 1021. Seite 60, 1022. Seite 60, 1023. Seite 60, 1024. Seite 60, 1025. Seite 60, 1026. Seite 60, 1027. Seite 60, 1028. Seite 60, 1029. Seite 60, 1030. Seite 60, 1031. Seite 60, 1032. Seite 60, 1033. Seite 60, 1034. Seite 60, 1035. Seite 60, 1036. Seite 60, 1037. Seite 60, 1038. Seite 60, 1039. Seite 60, 1040. Seite 60, 1041. Seite 60, 1042. Seite 60, 1043. Seite 60, 1044. Seite 60, 1045. Seite 60, 1046. Seite 60, 1047. Seite 60, 1048. Seite 60, 1049. Seite 60, 1050. Seite 60, 1051. Seite 60, 1052. Seite 60, 1053. Seite 60, 1054. Seite 60, 1055. Seite 60, 1056. Seite 60, 1057. Seite 60, 1058. Seite 60, 1059. Seite 60, 1060. Seite 60, 1061. Seite 60, 1062. Seite 60, 1063. Seite 60, 1064. Seite 60, 1065. Seite 60, 1066. Seite 60, 1067. Seite 60, 1068. Seite 60, 1069. Seite 60, 1070. Seite 60, 1071. Seite 60, 1072. Seite 60, 1073. Seite 60, 1074. Seite 60, 1075. Seite 60, 1076. Seite 60, 1077. Seite 60, 1078. Seite 60, 1079. Seite 60, 1080. Seite 60, 1081. Seite 60, 1082. Seite 60, 1083. Seite 60, 1084. Seite 60, 1085. Seite 60, 1086. Seite 60, 1087. Seite 60, 1088. Seite 60, 1089. Seite 60, 1090. Seite 60, 1091. Seite

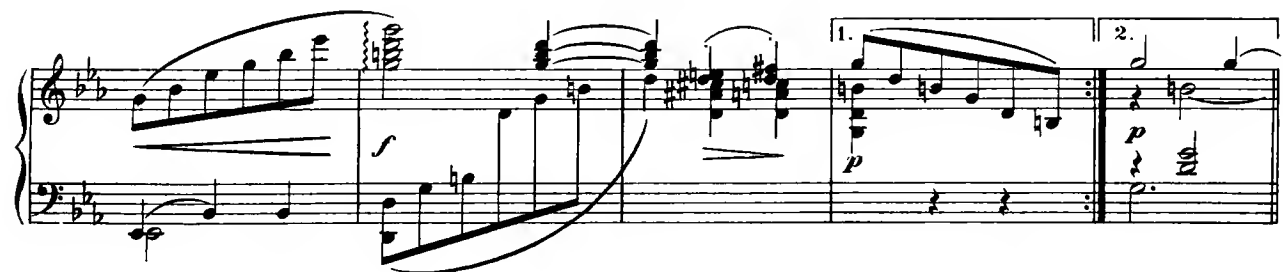
## Novellette.\*

Mazurek.

Hugo Reinhold, Op. 23. No. 4.

PIANO.

The musical score is written for piano and consists of six systems of music. The first system begins with a piano introduction marked 'ff' (fortissimo). The music is in 3/4 time and key of B-flat major. It features various musical notations, including triplets, slurs, and a 'sempre p' (piano) marking. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.



# Mazurka.

Carl Kämmerer.

Tempo di Mazurka.

VIOLINO.

PIANO.

The musical score is written for Violino (Violin) and Piano. It consists of six systems of music. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The first system shows the Violino part starting with a *p* (piano) dynamic and the Piano part with a *mf* (mezzo-forte) dynamic. The second system features a *cresc.* (crescendo) marking in the Violino part. The third system includes a *mf* marking in the Piano part. The fourth system has a *cresc.* marking in the Violino part. The fifth system shows a *pp* (pianissimo) marking in the Piano part. The sixth system includes a *dim.* (diminuendo) marking in the Violino part. The score concludes with a final cadence in the Piano part.



Musical score for a piano piece, featuring a vocal line and a piano accompaniment. The score is written in 3/4 time and B-flat major. The vocal line includes various dynamics such as *cresc.*, *f*, *p*, and *mf*, and contains trills and triplets. The piano accompaniment features chords, arpeggios, and a steady bass line. The piece concludes with a *Fine* marking and a *D.C. al Fine* instruction.

*D.C. al Fine.*



Verlag von Carl Grüniger, Stuttgart-Teipzig (vorm. P. J. Conger in Köln).

Vierteljährlich sechs Nummern (mindestens 72 Seiten Text mit Illustrationen), sechs Musik-Beilagen (24 Seiten großes Notenformat), welche Klavierstücke, Lieder, sowie Pianos für Violon oder Cello und Pianoforte enthalten.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Meiner Anzeiger“ 50 Pf.).  
Allseitige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Preussland, Österreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Reich- und Provinzial-Veranstaltungen 1 Mk. Bei Abnahme von 6 Quartalen 5 Mk. 1.30, im übrigen Weltverkehr 1 Mk. 1.50. Einzelne Nummern (auch all. Jahrg.) 30 Pfg.

## Annus Jussas.

Erzählung von Herbert Hohrbach.

**S**ausend fährt der Herbstwind über die Dörfer, und armherzig wühlt er in den graugrünen Wässern, so daß sie haushoch emporschauämen, und wie vor Wut und Schmerz laut aufbrüllend, wild den Strand hinaufstürmen. — Das dürre Gras raschelt und rascht und Gajelschnecken gleich wirbelt bald hier, bald dort der weißgelbe Sand empar.

Am Fuße der höchsten Düne, halb von ihr umschlossen, liegt, wie in einem Thal, das kleine Fischerdörfchen; dahinter streckt sich die trastlos leere See aus, weit, weit ins Land hinein, und aus der Ferne grüßt bläulichschimmernd der Wald herüber.

Hoch oben auf der Düne, umtost von dem sand- aufwirbelnden Sturme, lauert ein junger, kräftig gebauter Mann und starrt nach den bewegten Wässern hinüber.

Da kimmst es leuchtend die Höhe hinan.

„Annus! — Annus!“

Der Wind verschlingt den klagenden Ruf.

„Annus!“

Annus Jussas hebt den Kopf.

„Bist du's, Agnise?“

„Ja, ich!“ tönt's matt zurück und im nächsten Augenblick taucht ein junges, kaum dem Kindesalter entwachsen Mädchen vor ihm auf.

Fröhlich steht die Kleine vor ihm.

„Ach, Annus!“

„Was willst du denn?“ fragt er finstler.

Sie erschauert leise.

„Wie kalt es hier ist! Komm, laß uns heimgehen.“

„Friedt dich, so lege dich neben deine graue Kage hinter den warmen Ofen.“ sammt es rauß über seine Lippen, „mir ist es gerade recht, daß der Sturm mich ein wenig anbläst.“

Sie steht ihm mit liebevoll schüchternem Blick in die Augen.

„Du kannst dir hier den Tod holen, Annus, komm, laß uns gehen.“

Er springt mit einem Fluch auf und starrt sie mit seltsam glühenden Augen an, während ein höhnisches Lächeln seinen Mund umspielt.

„Ja, ha, Märchen du! Vergißt du denn, daß ich es gewöhnt bin, bei Wind und Wetter draußen zu sein? Ich bin ja ein Fischer, ein Fi—scher!“ Er lacht wie tollend auf und schlägt mit der gebrauchten, nervigen Faust hart gegen Stirn und Brust. „Ja, ja, ein Fischer, nichts weiter als das, und ich kann

auch nie etwas Anderes werden, ja gerne ich auch möchte. — Verdammt!“

Sie faltet bittend die Hände und ihre Augen füllen sich mit Thränen.

„Ach, Annus!“

„Schweige,“ herrscht er sie an.

Wenn du doch glauben wollest, daß ich es gut mit dir meine.“

„Ja, ja, natürlich. Ich weiß es, du hast mich lieb,“ sagt er schaff, „aber das hindert dich nicht, denen da unten,“ er deutet nach dem Dorf hinunter, „mehr zu glauben, als mir. Ist es nicht so? Auch du bist der Meinung, daß ich zum Fischer geboren bin. Es ist ja hier auch ja gang und gäbe, daß alle, die im Dorfe geboren werden, zum Fische greifen, sobald sie mannbar geworden sind. Es ist ja auch ganz unerbört, daß einmal einer unter ihnen ist, der etwas Anderes erlernen will, etwas Anderes, und noch dazu Musik. Ah!“

Er verzieht die Hände in den Taschen seiner Beinkleider und stößt einen langgezogenen Pfiff aus.

„Du übertrieb's, Annus,“ sagt sanft das Mädchen. Niemand hat dich getadelt oder gar über dich gespottet, als du dich dem Lehrer im Geigenspiel unterrichten ließe.“

„Ganz recht,“ unterbricht er sie, „als ich aber dem alten Schwachkopf, nachdem er mir zwei Monate lang Unterricht gegeben hatte, sagte, daß er von Musik gerade so viel verstehe, wie ein Seehund, ja, daß dieser am Ende noch musikalischer sei als er, da fielen sie wie die tollsten Hunde über mich her.“

„Aber wie konnte ich das auch nur sagen.“

„Ah, singst du aus dem Ton, mein Vögelchen?“ höhnt er. „Natürlich, wie durfte ich so etwas auszusprechen wagen. — Er der Lehrer, ich der Schüler! Ja, ha, ha, man könnte lachen werden. — Nicht wahr, er spielt ja hübsch, der Herr Lehrer: „Morgenrot, Morgenrot!“ und seine Choralen, und dann kann er auch so viele netzliche Popeln.“

„Aber es ist doch bisher jeder mit seinem Spiel und mit seinem Unterricht zufrieden gewesen,“ wagt sie schüchtern einzumischen. „Selbst Endrus, der Sohn des reichen Balthus, nimmt Stunden bei ihm.“

„Ah ja, siehst du, sogar der! Ich habe lange erwartet, daß du den Trumpf auszuspielen würdest. Des reichsten Fischers Sohn ist zufrieden mit dem Unterricht des alten Musikanten; da müßte ich, der Hungerleider, doch erst recht das Loblied des Lehrers hören, nicht wahr? Das meinst du doch, du? — Aber sole du häst, ihue ich es nicht.“ Er legt die Hände fest auf ihre Schultern. „Nein, nein, nein, ich bleibe vielmehr dabei, daß ein Seehund musikalischer ist, als er, hast du mich verstanden?“

Sie schluchzt leise und schüttelt das blonde Köpfchen.

„Nein, Annus, ich verstehe dich nicht.“

„Also nicht? — Oh!“

Er hebt die Achseln und blüht pfeifend zu den schnell dahingeenden grauen Wäldern empar, dann aber, als sie heftiger zu weinen beginnt, ergreift er plötzlich ihre Hände und sich in den Sand setzend, zieht er sie zu sich herab.

„Sa,“ sagt er ruhiger, „laure dich hier neben mich hin, ganz dicht, dann kann dir der Wind nicht allzuviel anhaben und dann höre auf das, was ich dir sagen werde. Ja, aber zuerst mußt du das Weinen lassen,“ unterbricht er sich und als Agnise weitererschlägt, fährt er ihr energisch mit dem Rockärmel über das Gesichtchen und drückt dann ihr Köpfchen fest an seine Schulter. „Du weinst, ich kann das Gesenne nicht leiden,“ murrte er, „warum weinst du also? Willst du mich etwa ärgern, he?“

„Nein, Annus, vergieb! Die dummen Thränen! Sie kommen ungern, ich —“

„Schau gut!“ er verfährt mit den Lippen ihren blonden Schenkel. „Jetzt höre, was ich dir sage, aber merke wohl auf, damit ich nicht wieder, nachdem ich mir die Lippen round geredet, von dir hören muß: Ich habe dich nicht verstanden. Sieh einmal, der alte Musikant siebelt seine Choralen, Tänze, Märchen und all den übrigen Kram ja ganz fehlerlos herunter, das ist aber auch alles. Lud ebenso wie er, siebeln seine Schüler, einer immer ein wenig schlechter als der andere, und zu denen, die es am allergeringsten machen, gehört Endrus Balthusweit. Ja, ja.“

„Aber der Lehrer sagt doch, daß Endrus ihm der liebste Schüler sei,“ wirft Agnise ein.

„Das ist er,“ lacht Annus grimmig auf, „denn er vermag ja, wie kein zweiter, den hungrigen Schülmeister mit Wurst und Speck zu füttern. Unserer kann dem Alten höchstens dann und wann ein Gericht Fisch ins Haus bringen. Siehst du, deshalb ist Endrus sein Lieblingschüler, deshalb spricht er immerfort von dessen Begabung, deshalb kann ich nichts auf der Geige leisten und werde auch nie etwas auf ihr leisten können. Ah, der — der —“

„Annus!“ Sie umklammert seinen Hals, „sei ruhig, Annus, ich bitte dich.“

„Nunig soll ich dabei sein? Ich möchte wissen, wer das könnte!“ murrte er. „Ein Schwachkopf, ein Feigling, der dazu schweigt, wenn er weiß, daß er mehr leistet, als die, welche ihn mit Füßen treten.“

„Wer tritt dich mit Füßen, Annus? Niemand, ja höre doch nur —“

„Wie, hast du etwa schon vergessen, wie man mir saßen unten in der Schenke mitgespielt hat?“

unterbricht er sie in beifolgender Ton. „Ein schöner Sonntag das, fürwahr!“ Er lacht kurz auf und fährt dann schneller sprechend fort: „Da sitzt der alte Leinwand, der Dorfmuflus, und spielt mit seiner Handharmonika zum Tanze auf und nach ihm läßt sich der Herr Lehrer hören, natürlich erst dann, nachdem man ihn eine Viertelstunde lang darum gebeten hat. Nach ihm legt sein Lieblingschüler los, der reiche Endrus Baurweit, und schließlich — schließlich — hüß Himmel!“ er lacht abermals auf, „mich der Teufel plagt, auch die Geige vorzunehmen. Daß man mich auslachte, nachdem man vorher die anderen gehört hatte, war selbstverständlich, besonders da der alte Seehund, der Miltutat, das Zeichen dazu gab. — Ich sehe ihn noch dastehen, das trodene Gesicht vorgestreckt, mit der dünnen Hand auf mich deutend, und höre ihn meckern: „He, he, he! So hört doch nur, Leute! Was ist denn das? Ein Tanz? — ein Lied? — ein Märchen? — Nichts von alledem. — Lustig ist.“ Und als ich ihm dann klar zu machen verlor, daß er schweigen müßte, weil er von Musik nichts verstehe, und daß ich sagte, daß ich nicht dazu geboren bin, mein Leben als Fischer zu beschließen, da — da — Höle und Teufel —!“

Er will emporfahren, aber Augzue wirft mit einem unterdrückten Aufschrei beide Arme um seinen Hals und zwingt ihn, in seiner Stellung zu verharrten. „Da hat man gelacht und dich verspottet, nun ja.“ flüstert sie, „aber was thut das? Wenn sie lehen werden, daß du nicht unter die Musikanten läufst, dann werden sie das Lachen und Spotten schon lassen.“ „So, meinst du?“ sagt er mit schneidendem Hohn. „Nun ja, es ist ja möglich, und so will ich denn die Geige an den Nagel hängen und weiterfischen, um die lieben Leute nicht aus ihrer Ruhe zu reißen.“

Sie nickt. „Ja, das wird das Beste sein.“ „Er sieht sie einen Augenblick starr an. „Du hast mich wieder nicht verstanden“, sagt er endlich leise, dehnend traurig.

Sie senkt erschrocken die Lider. „Ach, und ich habe mich doch so bemüht, dich zu verstehen.“ flüstert sie auf zuckender Lippe, und nach kurzer Pause fügt sie bittend hinzu: „Habe Geduld mit mir, Annus, es kann nicht jeder einen so offenen Kopf haben, wie du.“

Er senkt statt aller Antwort tief auf und blickt auf das Meer hinaus, über welches der Dämmerung graue Schleiher herabsinken. (Fortf. folgt.)



## Musiktheoretische Pflaundersien.

Von Cyril Kistler.

### 1.

Der größte Harmoniker der Neuzeit ist unbedingt Richard Wagner. Er hat der Theorie große Aufgaben gestellt; sie im Interesse der Lernenden und derjenigen zu beleuchten, welche die moderne Musik kennen lernen wollen, soll meine Aufgabe sein.

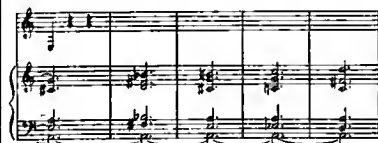
Die meisten Komponisten schreiben ihre Harmonien dieser selbst wegen. Dieses rein musikalische Verfahren der „absoluten Musik“ finden wir auch bei Wagner. Aber bei ihm stellt sich noch ein weit wichtigeres Moment bei dieser Musikdisziplin ein. Wagner stellt nämlich die Harmonie in den Dienst der musikalischen Charakteristik, des Situations-, Stimmungs- und Gefühlsausdrucks.

„Man lernt immer nur an Beispielen“ — sagt Wagner selbst. Und an einem Beispiele von Wagner selbst will ich zeigen, was ich meine. In den Meisterliedern bildet Wagner einen Accord, der vollständig der Befassung der Gitarre entspricht, nämlich:



Das ist ein charakteristischer Accord, der durch die Situation bedingt und gerechtfertigt ist. Bedenken, der urkomische Kauz, tritt mit einer Laute auf, um ein Ständchen zu singen. Wagner benützt nun zu dieser Scene als Stimmungs- untergrund diese aus dem Zusammenklangen der Saiten entstandene Harmonie in geradezu wunderbarer Weise. Dieser Zusammenklang könnte also beim Auftritte eines Lauten- oder Gitarrenspielers in Opern verwendet werden. Ist von Wagner die Idee, einen derartigen

Accord zu verwenden, schon genial, so muß man noch mehr über den orchestralen Harmonieapparat und seine Fortspinnung staunen.



In den Meisterliedern finde ich noch eine sechskimmige Harmonie, die hochinteressant genannt werden muß. Sie befindet sich im dritten Akte im Chore „Auf der Weide“.



Denken wir uns zu dem ersten Accord noch den Orgelpunktton C, so erhalten wir eine Harmonie, die sämtliche Töne der diatonischen Tonleiter enthält.



Bei diesem Anlaß möchte ich zugleich Orgel- und Harmonikspielern einen Fingerzeig geben, wie die Werke moderner Komponisten nach Seite des harmonischen Gehaltes hin zu studieren sind. In einem modernen Werke, ich glaube im „Helianthus“ von H. Goldschmidt, befindet sich eine Harmonie, die sämtliche Oberlasten des Klaviers auf einmal erklingen läßt.

Ältere Herren haben überdies Frevler strenge kritische Strafe verhängt, mir behagte gerade diese Stelle, die ich nach 12 Jahren aus dem Gedächtnisse citiere.

Zu den interessanten Tonfolgen in melodischer und harmonischer Hinsicht gehört auch eine Stelle aus Parsifal.



Der Sänger singt hier ganz seine eigenen Wege gehend in Sekunden mit dem Orchester.

(g) (a) (e) Wertwörterweise wird diese Stelle von den feinsten Musikern überhört. Bei meinem öftmaligen Anhören des „Parsifal“ gab ich mir immer Mühe, diese Stelle unschön zu finden, es gelang mir aber nie. Ich konnte sie nur beim Sehen im Buche unschön finden, beim Hören rufte sie mir im Insten der Musik immer durch.

In J. S. Bachs Orgelwerken finden sich ähnliche Stellen; es gehen da Bass und Oberstimme in Sexten; auch diese Stellen wirken nicht unangenehm aufs Ohr, sondern werden nur beim Lesen bemerkbar.

Eine interessante Tonverbindung stellt F. Weingartner an die Spitze seiner kleinen Komödie „Malawika“. Die Harmonie zu Anfang des „Tristan“ gehört zu den interessantesten Erscheinungen auf diesem Gebiete.



Der bei a\* entstandene Accord ist nach der alten Theorie kein Accord, denn es giebt keine Tonart, die zugleich ein f und dis enthält. Ebenso ist es bei b\*, da es keine Tonart giebt, die in ihrer Tonleiter ein as und fis enthält.

Wir modernen Theoretiker rechnen jedoch die erste Harmonie nach A moll — die zweite nach C moll und zwar gewinnen wir diese Accorde in diesen Tonarten durch die Erweiterung des Moßsystems nach der Seite der Oberdominante. Diese Erweiterung haben schon M. Hauptmann, F. Corneius und J. Rheinberger eingeführt. Ich habe hierüber in meiner Harmonielehre ebenfalls berichtet.

Wir kommen diesen Erscheinungen gegenüber nicht mehr mit dem einfachen Recepte „das ist ein alterierter Accord“ durch — wir müssen diesen Dingen schon einen Familiennamen geben. Wir beurteilen solche Tonverbindungen nicht nach ihrer Orthographie allein, sondern noch mehr ihrem Klang nach.

Man hat vielfach bestritten, daß genannte Tonverbindungen wirkliche Accorde seien. Sie sind wirkliche Accorde, denn ändern wir bei A die orthographische Schreibweise, so erhalten wir f, ces, es, as, eine Verbindung, die in Es moll oder in Ges dur zu finden ist.

Wir hätten es also mit einer für die musikalische Orthographie außerordentlichen Feinheit zu thun, wenn nicht die neue Theorie uns das Problem gelöst hätte; denn nach der alten Anschauung hätten wir eine einfache Cäsur vor uns. Der ganze Charakter der ersten drei Takte weist auf die Tonart A moll hin. Somit hat Wagner selbst schon die Frage praktisch gelöst.

Dieses Beispiel ist aber noch aus einem ganz anderen Grunde interessant. Das Thema beginnt mit dem Sprunge von a — nach f — also mit dem Intervall der kleinen Sexte und wird im fünften Takte mit dem Intervall der großen Sexte beantwortet. Hierdurch entsteht eine eigenartig reizvolle Färbung der Sequenz. Und diese Färbungen sind es, die Wagner so kunstvoll zu gestalten verstand und mit denen er so eindringliche Wirkungen erzielte.

Die eigentliche Beantwortung der ersten Harmoniefolge wäre vom fünften Takte an, wenn wir den Meterstab der alten Schablonen verwenden:



Man spiele beide Beispiele aufmerksam und man wird zu dem merkwürdigen Resultate kommen, daß diese zweite „schulgerechte“ Beantwortung modularisch weiter führt, und dennoch eine schwächere Wirkung macht als die Wagner'sche, die in der Tonart bleibt.

Die letztere Beantwortung hätte außerdem noch den rohen, dilettantischen Fehler, daß sie eine „Mollalinie“ — ein „Schulterstück“ in des Wortes ältester Bedeutung wäre. Der Harmoniker Wagner will nicht oberflächlich, sondern tiefgründig erfassen und studieren sein. Wir haben bei dem Kapitel über interessante Harmonien zweierlei Arten unterschieden:

1) die in der absoluten Musik zufällig entstandenen, die uns vorläufig nicht weiter beschäftigen sollen;

2) die Accorde, die Charakteristisches aussprechen im Musikdrama, im Liede und in allen jenen Musikkategorien, die an den Inhalt des Textes sich schmiegen, also durch dichterischen Einfluß entstanden sind.

Wir kommen nun im nächsten Abschnitt unserer Abhandlung auf die Harmonie und Modulation als musikalische Ausdrucksmittel der Charakteristik zu sprechen.

(Fortf. folgt.)

## Aus der Biographie Dr. Nietzsche's.

### I.

Es kennt nicht die vornehm ausgestattete Ausgabe der elf Bände umfassenden Werke des Philosophen Friedrich Nietzsche, die in dem Verlage C. G. Naumann in Leipzig erschienen ist? Derselbe Verlag hat nun „Das Leben Friedrich Nietzsches“ aus der Feder der Schwester desselben, Frau Elisabeth Förster-Nietzsche, herausgegeben. Der zweite Band dieses hochinteressanten Werkes schildert die Beziehungen des Philosophen zu Richard Wagner in einer Weise, welche für beide Männer sehr bezeichnend ist. Die Verfasserin ist eine geistvolle, feinsühlende Frau, deren selbstlose Liebe für den ungewöhnlich degabten, jetzt einer unheilbaren Gehirnanfälligkeit verfallenen Bruder wahrhaft rührend ist.

Friedrich Nietzsche war von Jugend auf sehr musikalisch, komponierte gar nicht übel und stellte Richard Wagner besonders als Komponisten des „Tristan“ sehr hoch. Er schrieb 1888 in seinen Jugenderinnerungen: „Von dem Augenblicke, wo es einen Klavierauszug des Tristan gab, war ich Wagnerianer.“ Diese Oper enthielt für ihn „die Musik par excellence“. Seine Schwester fanatisiert, daß er bereits viel früher für Richard Wagners Tonwerke schwärmte; schon im Jahre 1863, als er selber Melodramen, Quos für Violine und Klavier schrieb und Sonaten „im Kopfe ersann“ und dann wieder vergessen hat. In demselben Jahre verfaßte er eine Abhandlung „über das Dämonische in der Musik“. 1864 überasierte er Mutter und Schwester mit acht selbstkomponierten Liedern zu Terten von Beethoven und Schumann.

Im Jahre 1868 kam Nietzsche in Leipzig und zwar im Salon Brochhaus mit Richard Wagner zusammen. Dieser erkundigte sich sehr genau, wie Nietzsche mit seiner Musik vertraut gewesen sei, schimpfte entsetzlich auf alle Aufführungen seiner Opern, mit Ausnahme der berühmten Münchner, und machte sich über die Kapellmeister lustig, welche ihrem Dröselher im gemüthlichen Tone zuwinkten: „Meine Herren, jetzt wird's leidenschaftlich.“ „Meine Güthen, noch ein bißchen leidenschaftlicher!“ Wagner imitierte dabei den Leipziger Dialekt.

Vor und nach sich spielte Wagner alle wichtigen Stellen der Meisterfingern, indem er alle Stimmen sang und dabei sehr ausgelassen war. Nietzsche bemerkte über den Meister: „Er ist ein fabelhaft feuriger und lebhafter Mann, der sehr schnell spricht, sehr witzig ist und eine Gesellschaft priorester Art ganz heiter macht.“

Die beiden Herren sprachen über Schopenhauer, Wagner mit unbeschreiblicher Wärme, weil Schopenhauer der einzige Philosoph sei, der das Wesen der Musik erkannt habe. Hierauf las Wagner ein Stück aus seiner Biographie vor und zwar eine überaus ergötzliche Scene aus seinem Leipziger Studentenleben; er schreibe außerordentlich gewandt und geistreich. Am Schluß der Wagner den jungen Nietzsche ein, ihn zu besuchen, „um Musik und Philosophie zu treiben“ und übertrug ihm, seine Schwester und seine Anwandten mit „seiner Musik“ bekannt zu machen.

Friedrich Nietzsche, selbst ein begeisterter Wagnerianer, war doch zu einsichtsvoll, um nicht die Schwächen der „Herrn Brüder in Wagner“ einzusehen, die keinen Blick für die Tiefe, sondern nur für die Oberfläche haben. Was er sonst über diese Herren sagt, mögen sie selbst auf Seite 300 im ersten Bande der Biographie Nietzsches nachlesen. Es ist stark genug.

Im Jahre 1869 besuchte Nietzsche, damals Professor der Philologie an der Hochschule Basel, den Bayreuther Meister in Triebich bei Luzern und schildert den Verkehr mit demselben in schöner, mitunter aber in etwas überhöflicher Begeisterung, die so ganz an den Ton der Romantiker gemahnt. In einem Briefe an Freiherrn von Gersdorff bemerkt Nietzsche: „Ich habe einen Menschen gefunden, der wie kein anderer das Bild dessen offenbart, was Schopenhauer „das Genie“ nennt. In Richard Wagner herrscht eine so unbedingte Idealität, eine solche tiefe und ruhrende Menschlichkeit, ein solcher erhabener Lebensernst, daß ich mich in seiner Nähe wie in der Nähe des Göttlichen fühle.“

Das Landhaus Triebich liegt „in einer bezaubernden See- und Gebirgslandschaft“ am Fuße des Pilatus. Als Nietzsche das erste Mal vor dieses Landhaus kam, fand er ungeschlüssig vor demselben still und hörte einen immer wiederholten schmerzlichen Accord.

Ein Diener bedeutete ihm, daß der Meister bis 2 Uhr arbeite und nicht gestört werden dürfe. Darauf gab Nietzsche seine Karte ab und erhielt sofort eine Einladung zum Mittagessen. Nietzsche schrieb damals: „Wagner ist ein verschwendetisch reicher und großer Geist, ein eenergischer Charakter und ein degaubernd lebenswüthiger Mensch von dem stärksten Willenstrieb.“ Wagner verhielt sich jedoch in der ersten Zeit seiner Bekanntschaft mit dem jungen Basler Professor skeptisch und schrieb ihm: „Lassen Sie sehen, was Sie sind. Viel wüthige Erfahrungen habe ich noch nicht an deutschen Bandkleuten gemacht. Wollen Sie meinen schwankenden Glauben an das, was ich deutsche Freiheit nenne.“

Die Besuche Nietzsches in Triebich mehrten sich und der Meister fand an dem jungen Philosophen bald ein großes Behagen. Dieser nennt den Meister seinen Jupiter, zu dessen Lob er Pöane anstimmen konnte. Was er von ihm lerne und schone, höre und verstehe, sei unbeschreiblich; er finde in ihm Schopenhauer und Goethe, Weisheit und Bindar vereint. Alles Beste und Schönste knüpfte sich für ihn an die Namen Wagner und Schopenhauer.

Der Meister lebte damals in Triebich einsam, unterstanden und weltabgeschieden; in Luzern hatte niemand eine rechte Ahnung von seiner Bedeutung mit Ausnahme eines gräflichen Ehepaares und einiger Hoteliers, welche in Wagner etwas Wertwüthiges sahen, da ihn einmal ein König (Ludwig II. von Bayern) insaginito besucht hatte. Wagner klagte zuweilen bitter über seine Vereinsamung und bezeichnete den jungen Philosophen nach der „Einigen“ (Frau Cosima) als seinen besten Trost.

Frau Förster-Nietzsche beschreibt reizend das harmonische Zusammensein der Familie Wagner mit ihrem Bruder, der u. a. auch Weihnachtsgeschenke für die Kinder des Meisters in Basel einkaufen hatte. Obwohl ihm Frau Cosima mit Hilfe deschriebener Jettel den Einkauf leicht zu machen suchte, war er doch kritische Blicke auf das Kinderpielzeug; so hatte er bei den Figuren des Puppentheaters auszuweisen, daß der König zu wenig echt aussehe und der Teufel nicht so schwarz sei, als es wünschenswürthig wäre. Außerdem hatte Nietzsche in Basel Dürer'sche Stiche, Antiquitäten und elegante Kunstschätze für den Haushalt in Triebich zu besorgen.

Interessant ist die Mitteilung, daß Wagner seine Selbstbiographie in 12 Exemplaren zu Basel bruden ließ, wobei Nietzsche Vermittler war und selbst einen Teil der Korrekturen las. Der letztere ließ damals seinen Vortrag „Salvator und die griechische Tragödie“ bruden und schickte ihn nach Triebich, wo Wagner und die „Einigen“ hohe Lobesworte haßir fanden. Von dem Goethe'schen Sage: „Alles Bedeutende ist unadequat“ ausgehend, bemerkte Frau Cosima u. a. über diesen Essay: „Die jernen Genien, denen ich nur mit ehrfurchtsvoller Scheu mich genäh, und deren Stimme wie die der Propheten und hohen Priester vernommen hatte, waren mir plötzlich individualisiert und das große Schicksal der griechischen Kunst ging in seiner ergebenden Tragik an mir vorüber.“ Nicht aus etwas überschwänglich?

Frau Förster-Nietzsche spricht wiederholt mit Genugthuung von dem „bezaubernden Jhull“ in Triebich; von dem idealen Paar an der Spitze, sowie von den bildhübschen Kindern desselben mit ihrer reichen Erbinungsgabe in brülligen Einfällen und Spielen. Sie beschreibt selbst die Toilette der Frau Cosima mit edel weiblicher Genauigkeit und Wagner's niederländischen Vaterkostüm: einen schwarzen Samtrock, schwarze Maatklopfen, schwarzeliebene Strümpfe, eine lichtblaue Maatkrautabte reich gefärbt, mit feinen Reinen und Spitzen bezugszigen, das Künstlerdarett auf den damals noch lipigen braunen Haaren. Bei Spaziergängen wurde aus Wagners riesiger tollschwarzer Neufundländer Huh mitgenommen.

Triebich wurde von Nietzsche eine „Insel der Seligen“ genannt, wo er schöne „Tage des Vertrauens, der Heiterkeit, der süßlichen Zufälle und der tiefen Augenblicke“ verlebte. Ein solcher „tiefes Augenblick“ war es, in welchem sich Richard Wagner über die Schädlichkeit der ausschließlichen Pflanzentkoffen aussprach. Er selbst war Vegetarier jahrelang, erkannte aber schließlich die Vertheilheiten der einseitigen Pflanzenkost und erklärte, längt nicht mehr zu leben, wenn er in dieser Ernährungsart fortgefahren wäre. Geistig produktive und gemüthlich intensive Naturen müßten Fleisch haben. Von Vegetabilien mögen sich Bäder und Bauern nähren, die nichts als Verdauungsmaschinen sind. Gewiß sei die Nahrung vor dem Tiere eine den Menschen zierende Eigenschaft; allein die grausame und unethische Götlin Natur habe mit ungeheurem Instinkt den Völkern unserer mittleren Zone

das Entseghliche, die Fleischkost angezwungen, während in warmen Gegenden, wo Affen von Pflanzenkost leben, auch Menschen nach demselben Instinkt sich mit ihr genügen lassen. Auch bei uns sei bei besonders kräftigen und stark körperlich thätigen Menschen eine reine Pflanzenkost möglich, indes nur mit gemäßigtem Aufsehen gegen die Natur, die sich dann in ihrer Art rächt, wie es Wagner persönlich auf das allerstärkste empfunden hat. Einer seiner Freunde sei sogar das Opfer dieses Experimentes geworden, welches von einem „ehrlich-dummen Fanatismus“ diktiert war.

Richard Wagner war in den Fitterwochen der Feuerschiffahrt zu Friedrich Nietzsche ebenso enthusiastisch wie dieser dem Meister gegenüber. Nietzsche gab die Abhandlung „Geburt der Tragödie“ herans, von welcher Wagner brieflich erklärte, „daß sie ihresgleichen nicht habe“; er lese sie immer zwischen Frühstück und Arbeit, um sich in die rechte Stimmung zu bringen. „Ich für mein Teil begreife nicht, wie ich so etwas erleben durfte.“ Auch Frau Cosima teilt diese schöne Begeisterung und schreibt dem jungen Basler Professor: „Sie haben in diesem Buche Geister gebannt, von denen ich glaube, daß sie einzig unserem Meister dienlichst sind.“ Wie ist Ihnen die schönste Anschaulichkeit in den schwierigsten Fragen gelungen... Ihre Schrift giebt mir eine Antwort auf alle und ewigsten Fragen meines Innern.“ Das ist zwar etwas dunkel, allein man begreift diese Anerkennung, da Nietzsche in seiner Schrift auch die Oper: „Tristan und Isolde“ rühmend erwähnt.

Als es 1872 zu den „Wonnentagen der Grundsteinlegung des Bayreuther Theaters“ kam, loberte die Begeisterung Nietzsches hoch auf und er „tauchte in den Bayreuther Verbindungszugrunde“. Man weiß nicht, ob dieses heiße Wort der Feder des Poeten oder des Philosophen Nietzsche entglossen ist. Für die Beurteilung der geistigen Eigenart Nietzsches findet man in der wertvollen Biographie desselben sehr bezeichnende Briefstellen. Als Wagner von Triebich nach Bayreuth überließelte, besuchte Nietzsche die „Insel der Seligen“ zum letzten Male. Frau Wagner fand er mitten im Einpuden. Alles war traurig; die Dienerschaft schluchzte, der Spind frag nicht und Nietzsche phantasierte am Fingal. Das Gefühl, daß hier etwas Unüberbringliches verloren ging, „lang in seinen wunderbaren Melodien juleb und wehklagend durch die verböden Räume“. Nietzsche schrieb damals an seinen Freund Gersdorff: „Ich bin glücklich, in meinem Buche mir selbst jene Triebichener Welt petrifiziert zu haben... Wie unter Trümmern gingen wir herum, die Nahrung lag überall, in der Luft, in den Wolken“ u. s. v.

Ein Jahr später schrieb Nietzsche, wie seine Schwester berichtet, „voll tiefer Griffsenheit“: „Ich glaube doch, es waren (in Triebich) die glücklichsten Tage, die ich gehabt habe. Es lag etwas in der Luft, das ich nirgends sonst spürte, etwas ganz unsagbares, aber Hoffnungsvolles.“

Wie die Sinnesart Nietzsches richtig beurteilen will, muß die von seiner Schwester mit großer Sorgfalt und fasslicher Genauigkeit verfaßte Lebensskizze diesen ungewöhnlichen Mann in sein Urtheil, welches er noch im Jahre 1888 über das Musikdrama Tristan nach dem Klavierauszug Wagners niedergeschrieben hat. „Die älteren Werke Wagners sah ich unter mir — noch zu gemein, zu deutsch.“ Aber ich suchte heute noch nach einem Werk von gleich gefährlicher Faszination, von einer gleich schauerlichen und süßen Unenblichkeit, wie der Tristan ist — ich suchte in allen Künsten vergebens. Alle Freisheiten Donarbo da Vinci entzauerten sich dem ersten Tone des Tristan. Dies Werk ist durchaus das non plus ultra Wagners; er erholt sich von ihm mit den Meisterfingern und dem Ring. Gesund werden, das ist ein Rückschritt bei einer Natur wie Wagner. ... Die Welt ist arm für den, der niemals frant genug für diese „Wolust der Hölle“ gewesen ist: es ist erlaubt, es ist fast geboten, hier eine Mystikerformel anzunehmen.“

Gewiß ist das Gesund sein eine schöne Sache. Man bedarf der Gesundheit, besonders wenn man musikalische Werte beurteilt. Nietzsche drachte die prächtigen Opern: „Riegelder Holländer“, „Tannhäuser“ und „Lohengrin“ keineswegs „gemein und deutsch“ zu finden. Richard Wagner verstand es in der That, die leidenschaftlichen Erregungen der Liebe in „Tristan und Isolde“ mit einer musikalischen Einbringlichkeit zu schildern, wie kein zweiter Komponist. Mit unerreichter Meisterkraft hat er in den melodischen und harmonischen Bogen rhythmisch bewegter Töne den hochgehenden Fluten heftigen Begehrens

und Empfindens einen hinreißenden Ausdruck verleihen. Gleichwohl braucht man mit Niekische nicht von einer „gefährlichen Faszination“ zu sprechen. Was soll es auch mit der „schauerlichen und süßen Unendlichkeit“ in Tristan? Donarbo da Vincis schöne Mona Lina bleibt reizvoll, auch nachdem man das eble Vorspiel zu Tristan genossen hat. Wenn in den Gesängen des Liebespaars Tristan und Isolde der höchste Grad der Leidenschaft erreicht wird, so bleibt dies alles verträglich und man braucht dafür keine „Mythosformel“ zu suchen, wie es Niekische vorschlägt. Interessant bleibt es jedoch, daß mit Friedrich Niekische auch Richard Wagner in dem Musikdrama: „Tristan und Isolde“ den Gipfelpunkt seiner Schöpfungen erblickte. Doch hat einer Mitteilung Hermann Jumps zufolge der Meister knapp neben den Tristan die Meisterfingergelöst.

(Schluß folgt.)



## Texte für Siederkomponisten.

### Frühlings Erwachen.

Murmelndes Bächlein, laute Lust,  
Tiefblauer Himmel, flüster Duft,  
Im Herzen kühles Regen.

Wachende Veilchen, Schneeglöcklein,  
Bläulicher Hauch in Finc und Gata —  
Im Herzen langes Fragen.

Und Sonnenschein und Menschenang  
Und traurer Kieder Wiederklang,  
Im Herzen frohes Hoffen.

Schmerz. Eistiede Gerla.

### In Grafe.

Ich liege im weichen Grase  
In träumerisch wonniger Ruh';  
Die Zweige zittern im Winde  
Und nicken einander zu.

Dazwischen glitzert verflochten  
Ein neckischer Sonnenstrahl.  
Vom Felsenhang fließt der Waldbach  
Sich brandend nieder ins Thal.

Das ist ein wonniges Rauschen,  
Ein Flüstern im Gannengrund,  
Als thäten die dunkeln Föhren  
Sich uralte Sagen künden.

Schneeweiße Wolken fliegen  
Weit, weit in das Land hinein,  
Dort in die sinkende Sonne —  
Grüßt mir mein Lieb am Rhein!

### Ein Sonnenstrahl.

Es hat ein blauer Frühlingsstrahl  
In meine Kammer sich verloren;  
Warum er sich wohl dieses Mal  
So glückverwahrten Ort erkoren?

Auch stellte eine Ainderhand, —  
Als könnte ich mich d'ran erfreuen! —  
Den Strauß an meines Fensters Rand  
Vom Altitensche des jungen Maier.

Und den spielt jetzt das Sonnenlicht,  
Die beiden passen auch zusammen!  
Sie wissen es wohl selber nicht,  
Wie sie in — diese — Klause kamen.

Ich aber schleh' den Kegel satzt  
Vom Spind — drinn' ich das „Eis“ verschlossen —  
Und seh' dein Bild nach langer Nacht  
Woh' einmal frühlingsschlichtumfließen.

Ella Glas.

## Die Stettiner Oper.

(Mit Porträtskizzen S. 87.)

Im Vorjahre herrschten in Stettin ganz eigenartige Theaterverhältnisse. Der städtische Musiktempel war von dem Magistrat an den Direktor Walländer aus Prag, der sich eines guten Rufes als Sänger erweist, verpachtet worden. Nach kurzer Anwesenheit jedoch ging der Herr Direktor auf eine Gastspielturnee nach — Amerika, infolgedessen sich trotz der Oberregieure und eines „Schiedsgerichts“ die „direktorlose“ schredliche Zeit herausbildete, unter welcher das Renommee des Stadttheaters leiden mußte. Das Stettiner Publikum war schließlich herzlich froh, als Herr Goldberg, hiesiger Regisseur in Prag, in den Nachwärtig des Direktors Walländer eintrat. Der jetzige Leiter des Theaters hat keine leichte Aufgabe übernommen, wenn man die besonderen Verhältnisse gelten läßt, die sich im Laufe der Zeit, hervorgerufen durch die Unterlassungsünden seiner Vorgänger, herausgebildet haben. Ein Wandel zum Besseren kam, selbst bei großen pekuniären Opfern, sich nur allmählich bemerkbar machen. Der Anfang ist aber gemacht, und man kann sich der gerechtfertigten Erwartung hingeben, daß unter der Direktion Goldberg Stettin eine seiner Größe und Bedeutung entsprechende wirkliche Oper wieder erhält. Das Opernpersonal dürfte in seinem Ensemble im allgemeinen den Ansprüchen genügen. Im Repertoire ist für die nötige Abwechslung gesorgt unter Berücksichtigung guter Novitäten; vor allen Dingen aber zeigen die Aufführungen würdiges künstlerisches Streben.

Anbei bringen wir die Bilder der hervorragenden Mitglieder der hiesigen Oper nebst einigen kurzen biographischen Daten.

Einen äußerst tüchtigen Kapellmeister besitzt das Stettiner Stadttheater in Herrn Robert Erdmann. Dieser entstammt einer alten Hamburger Kaufmannsfamilie und ist infolgedessen aus der Art geschlagen, als ihm der Klavierseffel besser als der Computorbuch gesell. Nach zweijährigem Studium im Hamburger Konservatorium ging er nach Stuttgart, um bei dem bekannten Kontrapunktkünstler Prof. Faust Unterricht zu nehmen. Infolge seines glänzenden Zeugnisses wurde Erdmann zuerst als Kapellmeister für das Stadttheater zu Chemnitz engagiert. Danach war er Dirigent an den Theatern zu Aachen, Magdeburg, Riga, Hamburg, Ströburg, Basel und Breslau. In Hamburg machte er die Bekanntschaft von Hans d. Billow, der in den Jahren 1887/88 nur unter Erdmanns Leitung spielte und ihn auch sonst noch in jeder Weise ausgezeichnet. Von Breslau kam Erdmann nach Stettin. Hier hat er nicht nur allseitige Anerkennung als Operndirigent gefunden, sondern auch als Leiter der von der verstorbenen Theaterkapelle neu eingeführten Symphoniekonzerte.

Frl. Therese Saal, die Tochter eines bekannten Opernsängers und Regisseurs in Prag, genoss den vorberreitenden Gesangsunterricht bei Prof. Lules. Ihr erstes Engagement führte sie nach Lübeck, von wo sie nach kurzer erfolgreicher Thätigkeit nicht nur einen Antrag für das Koburger, sondern auch für das Dresdner Hoftheater erhielt. Frl. Saal entschied sich für Dresden, löste aber nach einiger Zeit ihren Kontrakt und gastierte darauf an den größeren Theatern Deutschlands, trat auch als Konzertsängerin mit Erfolg auf. Von 1894/95 gehörte sie dem Hamburger Stadttheater an und wird im nächsten Jahre in den Verband des Dessauer Hoftheaters treten. Jetzt singt Frl. Saal das hochdramatische Fach, während sie früher das jugendlich-dramatische vertrat.

Frl. Lydia Metzen ist eine Oesterreicherin. Ihre Eltern leben noch jetzt in Prag. In der bekannten Opernschule Weinlich-Tipta erhielt sie ihre Ausbildung. Nach erfolgreichem Debüt als „Agathe“ im „Freischütz“ und „Sieglinde“ in der „Walküre“ trat sie ein Engagement in Prag an, das sie mit Stettin vertauschte, wo sie als jugendlich-dramatische Sängerin die beste Gelegenheit hat, ihr Repertoire bedeutend zu erweitern.

Frl. Margarethe Frisch, 1873 zu Königsberg geboren, studierte in Berlin bei Prof. Engel. Sie fand das erste Engagement in Rostock, ging darauf nach Posen und 1895 nach Stettin, wo sie für das jugendlich-dramatische Fach verpflichtet wurde.

Frl. Elä Sarto, eine Breslauerin, wollte sich anfangs zur Sprachlehrerin ausbilden, ging aber auf den Rat eines Kantors nach Berlin und nahm hier Gesangsunterricht bei Frl. Louise Reh. Nach dreijährigem Studium trat Frl. Sarto als erste Altistin

in Koblenz 1893/94 zum ersten Male auf. Seit 1894 ist sie in Stettin und hat sich hier in den verschiedensten Rollen bewährt.

Hans Patz, als Sohn eines k. k. österreichischen Landesschulrats zu Brünn geboren und ursprünglich für das Ingenieurfach bestimmt, betrat nach Unterbrechung seiner in Prag begonnenen polytechnischen Studien im Jahre 1886 am Stadttheater in Troppau als lyrischer Tenor die Bühne. Da er aber bald seine eminente Begabung für das Buffofach erkannte, ging er hierzu über und zählt jetzt zu den besten Tenorbuffos der deutschen Bühne. Zahlreich wirkte er in Weimar, Albeck, Brünn, Breslau und Prag und folgte 1895 Adolf Walländer nach Stettin. In seiner gegenwärtigen Stellung gehört er als Künstler zu den Besten des Publikums. Hervorragende Partien seines großen Repertoires sind: David Weisleringer, Alce (Siegfried), Georg (Waffenheim), (Wenzel (Verkaufte Braut) u. s. w.

Rudolf Gernot begann seine Bühnenlaufbahn vor 6 Jahren als Operntenor an dem Troppauer Stadttheater und war dann in Karlsbad, Teplitz, Breslau und Berlin thätig. Als lyrischer Operntenor trat er zuerst in Brünn während eines Gasthutes d'Andrades auf. Seine Gesangsstudien, die nur gelegentlich durch Gastspiele unterbrochen wurden, setzte er darauf in Wien und Mailand fort. Für das Stettiner Theater wurde er als lyrischer, bezw. jugendlicher Heldentenor verpflichtet.

Siegfried Sengery, 1871 als Sohn des Wiener Musiklehrers und Professors Senger geboren, ging nach absolvirtem Gymnasialstudium auf das Wiener Konservatorium, um unter Leitung Speths und des Prof. Bruchner Musik zu studieren. Trotz des Kapellmeisterdiploms wurde Sengery Opernsänger und wirkte als solcher zunächst in Freiburg, Temeswar und Olmütz. Durch Sopran Pollini nach Hamburg engagiert, gehörte er dort zwei Jahre zu den beliebtesten Sängern. Jetzt ist er der erste Heldentenor der Stettiner Oper und mit Weisall als Wolfram, Luna, Valentin, Telramund, Johannes (Evangelium) u. s. w. aufgetreten.

Willy Langefeld wurde 1867 geboren. Auf Wunsch seines Vaters, eines Gutbesizers in Posen, sollte er Kaufmann werden, wozu er aber keine besondere Neigung verspürte. In seinem 18. Lebensjahre wurde er auf seine gesungliche Befähigung hin von Prof. Martin Krause in Leipzig geprüft. Auf dessen Empfehlung studierte Langefeld drei Jahre bei dem Gesangslehrer Offert in Leipzig, sang auch in dieser Zeit mehrfach in Konzerten. Seinem ersten Auftreten in Halle folgten die Engagements zu Posen, Augsburg, Aachen, Köln und 1896 Stettin. Langefeld kann seinen schönen Bassbariton in Partien wie Wolfram, Telramund, Tel, Kühleborn u. s. w. am besten zur Geltung bringen.

Max Vossing (1870 geb.) stammt aus Blankenhain in Thüringen. Ursprünglich wollte er sich der Lehrerausbildung zuwenden, verließ aber nach mehrjährigem Besuch des Weimarer Seminars, um bei dem Gesangslehrer Bobo Borchers Unterricht zu nehmen. Nach beendeten Künstlerexamen und Ableistung seiner Militärdienst trat er 1894 zum ersten Male im Mezer Stadttheater auf, dem er auch das folgende Jahr angehörte. Nach Stettin kam er in diesem Jahre. Sein Spiel sind reizvolle Basspartien. In der Tiefe und Mittellage ist seine Stimme von hervorragender Schönheit. Infolgedessen wurde er zu einem Gastspiel an der Berliner Hofoper aufgefordert.

Hermann Wintertraut.



## Sin deutscher Siederkomponist.

Es ist wahr, es werden jetzt so viele Lieder auf den Markt geworfen, daß ein Berufssänger über drei Kassen verfügen müßte, um alle Vokalereignisse vom Tage nur einmal durchstoßen zu können und dann wäre es nicht sonderlich der Mühe wert. Viele Dilettanten und Fachmusiker, die sich mit Unrecht für Künstler halten, schreiben Lieder, daß Gott erbarm. Die meisten find von der vermögenden musikalischen Ranglosigkeit beherrscht.

Alle Welt erkennt es, bloß der Komponist und jene Konsumenten nicht, welche sich mit dem Gewöhnlichsten und Erbildesten in der Musik begnügen, weil sie selber Alltagsmenschen sind. Nur eine her-



✦ Die Steffiner Oper. ✦



Max Kohnig.  
Lydia Melzer.  
Elli Barfo.

Hans Patch.  
Robert Erdmann.  
Stengery. Rudolf Ernst.

Willy Tangesfeld.  
Therese Baak.  
Margarethe Kelsch.

vorrausgehende Begabung erhebt sich in Vokalwerten über die armselige Durchschnittlichkeit, schafft Neues, Empfundenes, Schwungvolles und Gelmelobisches. Trifft zur Begabung des Komponisten auch Bildung, so stellen sich bei ihm Selbstüberwindung und Geschmacks auf eine Stufe, welche dem lächerlich erzeugten Komponisten ganz unbekannt bleiben. Dieser bewundert seine platten Arbeiten, welche von Kennern nur belächelt werden.

In den Vokalkomponisten von eblem Schlage gehört nun Rudolf Freiherr Procházka, der ein feinsinniger Poet, gewiegter Musikschriftsteller und ein phantastischer, theoretisch gründlich gebildeter Musiker ist. Es liegen uns seine „Lieder und Gesänge“ (op. 1), welche im Verlage von Friedrich Nachbar (Berlin) erschienen sind, sowie „Lieder und Gesänge für eine Mezzosopranstimme“ (op. 10, 11 und 12) vor, welche Henry Litolf (Braunschweig) herausgegeben hat. Die bei Nachbar erschienenen Lieder sind dem „Meister des Liedes“, Dr. Robert Franz gewidmet, dessen Biographie Baron Procházka verfaßt hat, ein inhaltlich und in der Form treffliches Buch. Die sieben Gesänge dieses ersten Tonwerkes sind nicht von gleichem Werte; einige gefallen, ohne gerade hervorzufragen, allein gleich das erste Lied in diesem Cyclus: „Frühlingsdämmerung“ ist in seiner Schlichtheit lieblich und mit rhythmischen Reizen ausgeschattet. Besonders Klangvoll ist das zweite Lied: „Ein Vogel hat gesungen und „D komm zu mir“. Stimmungsvoll ist die Vertonung des libanesischen Gedichtes: „Der Wirtin Töchterlein“.

In op. 10 und 11 werden je acht Lieder gebracht, von denen mehrere von einer entzückenden melodischen Anmut sind, der eine originelle Harmonisierung zur Seite steht. So wirkt das Lied: „Lieber Dir“ in op. 7 durch sein edles Melos, sowie durch die feingebachte Klavierbegleitung geradezu ergreifend. „Dein Lied“ ist auch sehr anmutend, doch fehlt es etwas an Ausgewogenheit, um nicht zu sagen ins Sentimentale.

Dagegen gewinnt durch sein poetisches Gepräge das Gedicht: „Immer leiser wird mein Schummer“ (Worte von Herrn Lingg) den Zuhörer unbedeutend. Baron Procházka kennt die modernen Harmoniker von Meyerbeer bis Wagner ganz genau und verwendet diese Kenntnisse, ohne seine Ursprünglichkeit zu beeinträchtigen, bei der Harmonisierung der Melodie in sehr gewandter Weise.

Auch „Asterfelsen“ ist ein vornehm empfundenes, das Mitgefühl des Lesers erweckendes Lied. In den anderen Gesängen: „Wilde Rosen“ (Gedicht von Herrn Lingg), „Frühlingsdämmerung“, „Witte“, „Summe Liebe“ und „Zwischen Ja und Nein“ (Text von Edwin Bornmann). In allen diesen Liedern wirken Wort und Ton harmonisch zusammen; — die Melodie schwebt über Accorden, welche sich in originellen Bildungen und Tonübergängen gefallen und niemals ins Gefällige, Ueberladene oder gar Platte verfallen.

Für den Vortrag in öffentlichen und häuslichen Aufführungen eignen sich Procházka's Lieder ganz vorzüglich. Sie fanden bisher auch überall, wo sie gesungen wurden, ungeteilten Beifall.

Dieser Fall ist eingetreten, und ich folge deshalb dem Ruf. Des besten Verständnisses wegen schide ich voraus, daß die Musik mir eine unbekannte Sache ist, und daß ich die Opern für überflüssig halte. Aus socialpolitischen Gründen lasse ich sie gelten, weil sie einer nicht unbedeutlichen Anzahl von Leuten heiliger Gesichts eine teilweise sehr auskömmliche Erziehung gewähren. Die Nachricht von Künstlerkonkursen scheint übertrieben zu sein; erst neulich hat ein mir bekannter Kammermusiker 100 (hundert) erparter Mark in Dreihundertgigen sicher angelegt. —

Also: der überflüssigste verdichtete Bariton. Ich kann mir nicht helfen: diese Menschenart hat von jeder einen Reiz für mich gehabt. Sie war mir immer als etwas Mythisches, Mythisches erschienen, und es dünkte mir verdienstlich, ihr inneres Wesen zu erforschen und dessen Geistes mit dem Geistes der Musik zu vergleichen. Ihre musikalische Bedeutung interessierte mich weniger. Da sie aber doch zu meinem Thema gehört, erkundigte ich mich bei einem Freunde, der ein großer Kenner ist, und der hat mir die Sache in populärem Vortrag klar gemacht. In der Kneipe selbstverständlich, dem besten Latenbrüder-Gesellschaft. Dort bestellte mein Professor ein Glas Pfirscher und ein Glas Münchener und hob an: „Das Pfirscher ist ein Tenor, das Münchener ein Bass. Wie ich nun aus dem Münchener in das Pfirscher, so wird es dunkler. Der Tenor will auf der Leiter klettern, er kommt aber nicht hoch. Das ist ein Bariton, und zwar ein Tenor-Bariton. Wie ich hingegen aus dem Pfirscher in das Münchener, so wird es heller. Das ist ein Bass, der auf der Leiter sitzt und herunterklettern möchte. Er kann aber nicht. Folglich ist es auch ein Bariton, und zwar ein Bass-Bariton. Hast du das begriffen?“ Ich hatte, aber mit stillem Schauer erkundigte ich mich danach, ob ich nunmehr auch den gemischten Tenor-Bariton und den gemischten Bass-Bariton ausfinden müßte, denn ich bin ein Gegner der Pantomime. Mein Mentor verneinte; er trant selbst und behauptete, es schade für seine eigene, aber gar nicht übel. Da war mir das Verständnis für das musikalische Wesen des Baritons voll ausgegangen. Also ein Pfirscher und Pfirscherzeugnis, ein Zwittler, von dem weder der Tenorvater noch die Bassmutter — oder meiner wegen auch umgekehrt — etwas wissen wollen, und das nun selbständig auf Nahrung ausgehen muß. Und da standen einige gutheirliche und wohlhabende Komponisten am Wege und speisten und tranken und klebten das Zwittler. Und als es ausgewachsen war, da sagten die Komponisten: „Seht unser Reichthum! Es war aller Mittel bar und hatte keinen Ton, und wie hübsch ist es jetzt! Und also heiße es Bariton.“ So ist die Geschichte gewesen, und nicht anders. Die Erkenntnis und richtige wissenschaftliche Würdigung dieses fesselnden Vorganges hilft ungemein bei den Studien des Charakters eines Baritons. Wenigstens wie ein Magnesiumlicht erhellt es das verfinsterte Dunkel, in dem unser Objekt tappt. Der blinde Tenor mit dem metallischen Timbre — ja, ja, man liest nicht umsonst den Kritiker seines heimischen Wurfballes! — und der schwarze Bass mit dem saftigen Wohlklang: das sind die Antipoden, aber auch die Grundpfeiler jeder Oper ersten und zweiten Ranges. Ohne sie geht es nicht. Der Tenor muß minnen und freien, und der Bass demüthigen sich, ihm das Vergnügen zu verderben. Man sollte meinen, daß der Bariton gänzlich überflüssig sei und nur künstlich in die Begleitung hineingeklebt werde. Da ergiebt sich nun die überraschende Thatsache, daß dem Bariton — auch wenn er selbständig erscheint — ein Zug schweremüthigen Entagens anzuhängen pflegt. Der kater Tenor und der kater Bass reißen sich um ein Stiel Fleisch; der schwarze kater Bariton sieht zu und maunt mäßig. Wenn es zu Thaten kommt, hält er sich aber dem Tenor zur Seite. Hans Sachs unterstützt den Ritter von Stolzing; Wolfram von Eschenbach ist der milde Fürsprecher für den kater flatterhaften Tannhäuser; der Prinzregent stellt Gomez eine ansehnliche Mitgift als Joch für sein mittelwädriges Nachfolger zu Granada in Aussicht. Er ist dabei von einer ruhrenden Promptheit und denkt: „Doppelt geht, vierfach gleicht“, denn er versichert ausdrücklich: „Doch für die Mitgift werd' ich morgen durch meinen treuen Otto sorgen.“ Auch Fürst Otto von Bismarck thut, was er kann: er läßt ein Gesandte in die Wälderschucht führen und hebt veraltete Fortsätze zu Gunsten des Tenors auf. Selbst der kater beschäftigte Jar findet noch vor dem letzten Ruten der Schiffsplage Zeit, für das Wohlgehen eines sehr todteten handreichen Wädhens und ihres Bräutigams zu sorgen. Alle, alle entgehen voll Gelmut und Selbstverleugnung, und nur der Prinzregent nimmt vorher noch rasch die Gelegenheit zu einem

horizontalen Bruderkuß wahr, den man ihm von Gabriele und von Hergen gönnen wird — zumal wenn man bedenkt, wie oft den Landesfürsten sehr gereifte Jagdgänge von Festungsfrauen auf der Bühne (und — ach! — auch im Leben) begrüßen. — Auch Feindbräute, nur etwas hübsche Leute, wie Helmut und Valentin, haben unter der Last zu leiden: der eine muß der ihm verlorenen Herrin zullebende einen auch im bunten Erdbell strafbaren Reineid schwören, und der andere wird in den Duesungsweg hineingebrängt, was ihm das Leben, seiner Schwester die Ruhe und dem ersten Teile des ersten Aktes der Oper „Margarethe“ das Ende kostet. Zumal um diesen wackeren Vankasnecht ist es jammerlich, und das schelt man auch eingesehen zu haben. Zur Entschädigung komponierte man ihm ein Einlagegebet, das freilich sein Leben nur um fünf Minuten verlängerte; aber trotz aller Entsagung läßt es sich kein Baritonist nehmen.

Wenn unser Zwittler mehr selbständig über das Ganze beherrschend auftritt, so entdeckt man neben seiner Schwermut eine andere Seite an ihm: die unheimliche. Es ist dann in seinem Leben innerlich ein mindehens dunkler Punkt, den er äußerlich durch einen schwarzen Mantel und durch faule Gesichtsfarbe markiert, welche die Bassische zuweilen „interessant“ zu nennen belieben, die aber meistens auf einen unvollständigen Lebensanbel zurückzuführen ist. Von dem böserartigen und drohenden Vankasnecht, der die spanische Gefängnisverwaltung arg diskreditiert, will ich ganz absehen: dem Manne durfte in den Staatsdebatten des Parlaments das Gehalt entscheiden nicht bevolmächtigt werden; auch den hätten wir zum Beispiel in Kamerun nicht gebrauchen können. Aber was soll man zu Leuten wie Feiling sagen, der noch dazu den ganz unversäuglichen Vornamen Hans führt? Seine Familienbeziehungen sind bei denso unklar. Er hat eine Mutter, die über Erbgüter gebietet, welche entzückend mit der Heilsarmee nicht zu verwechseln sind. Er kommt aus einer Falschur — man weiß nicht woher; in seiner Privatbibliothek befinden sich Bücher, deren Blätter sich von selbst umschlagen, und — was noch gradierender ist — deren Betreger man nicht kennt. Er ist vollständig als Doktor der Chemie angesehelt, aber wo ist sein Geburtsort? Als einiges Ausweisepapier zeigt er einen vergilbten Theaterticket, auf dem zu lesen steht: „Dem Vorspiel folgt unmittelbar die Ouvertüre“, und neuerdings haben hier und da einzelne Ortspolizeibehörden dem Pergament den Vermerk hinzugefügt: „Während des Vorspiels bleiben die Thüren geschlossen.“ Was thut ich mit dem Ausweis der Defensivität in solcher dunkeln Sache wider unbekannt! Die Identität der Mutter Hansens muß mir auch erst nachgewiesen werden, denn öfters — nicht immer — ist sie jünger als er. Daß ein solchermaßen unkontrollierbares Individuum einen rechtsschaffenden gräflichen Leidschmerz mit scheelen Augen anstieht und auf dessen Augenfreundschaft mit seiner offenbar hypnothierten Braut eifersüchtig ist, darf seinen billigen denken den Christenmenschen verwundern. Jeder wird eben denken: „Sage mir, mit wem du umgeht, und ich will dir sagen, wer du bist.“ Aber trotzdem kann es keiner sagen: es ist Hans mit dem schwarzen Baritonmantel — weiter weiß man nichts Gewisses.

(Schluß folgt.)



## Der Bariton.

Eine naturwissenschaftliche Untersuchung.

Von H. W.

Ich muß mich wiederholen. Wir besseren Schriftsteller müssen das bei den heutigen Zeitläuften selbst befragen, sonst wiederholen uns andere, und das Honorar fliegt in eine falsche Stelle. Also: ich hatte in Nr. 21 des Jahrgangs 1894 die ersten Blätter des Ergebnisses meiner Studien über die Naturgeschichte der Musik veröffentlicht. Das Aussehen, welches jene Mitteilungen erregten, soll die Auflage der Neuen Musik-Zeitung um die Hälfte gesteigert haben, und der Herr Redakteur schrieb mir damals, ich könnte mich in einigen Jahren wieder einmal melden: bis dahin würde ein meiner Leistungen würdiges Honorar kapitalisiert sein. Ich betheilige mich schriftstellerisch aus Unrath nur dann, wenn ich Geld brauche.



## Pariser Musikbrief.

Sch. — Paris. Wenn man nur nicht in die Große Oper zu gehen brauchte, als Pariser Musikreferent! Ueberall ist es angenehmer, musikalisch reicher als in eben dieser Oper. Die unglücklichsten Monstra werden mit großem Pomp da aufgeführt und fragt man sich nach dem ästhetischen Gewinn, so muß man resigniert die Schultern zucken. Mehr als ein Wästelgucken hat wohl besonders für die letzte „grande machine“ der Oper auch niemand gehabt. Jola und Brunet au haben sie auf dem Gewissen, diese Ungeheuerlichkeit, die „Meßfor“ heißt! So profanisch der Text, so unsofisch die Musik, so unlogisch die gedankliche wie musikalische Entwicklung! Irgegendwo bringt ein Bass Goldsand aus dem Gebirge herab, die Dörfer wachen sich ihm heraus und kaufen damit ihr Brot. Gahard deutet dann den Bass allein aus mit besseren Maschinen und das Dorf verfaßt in Glend, da auch das Wasser für die Felber fehlt. Jola schilbert das suchbar profanisch.

Die größte Feindin des reichen Gaspard ist Béronique, die behauptet, er hätte ihren Mann getödtet. Warum? Das bleibt unerklärt. Ihr Sohn und Gaspards Tochter lieben sich, fingen ein Liebesduett zusammen, plötzlich aber läuft Helene davon; — sie will nicht des Gelbes wegen geliebt werden. Dann zieht das müde Paar hinauf zu Gaspard, seine Goldwäse zu zerfetzen — hält aber plötzlich inne. Warum? Man weiß es nicht.

Die Elemente von Béronique in der „Goldhöhle“ beschwören, vernichten dann diese Goldwäse und Gaspard muß weichen gehen, so arm ist er auf einmal. Auch jetzt erscheint Béronique und bedrängt Gaspard, er habe ihr ein Collier gestohlen. Warum? Das bleibt auch im Dunkel! Da findet sich im rechten Momente der Dieb und Mörder, die Kinder werden ein Paar, das Dorf geheiht, da der Bach wieder durchfließt, die Flurprospktion zieht segnend durch die Felsen.

Die phantastische Goldhöhlengeschichte, die Zola mitten im Text hatte, wurde als Vorspiel gegeben, ein Ballet folgte, wo u. a. einige Tänzerinnen die „Mutterliebe“ vorstellten. Das ist für ein Ballet etwas schwer durch Springen darzustellen. O. Zola ist kein Poet! Ein Nationalökonom hätte einen solchen Operntext auch fertig gebracht, und Brunau, der ein böser, böser Kritiker ist, wird an seiner eigenen Oper wohl nicht viel zu loben finden. Wie erkönte man sich dagegen bei der exquisiten Manierausführung von Schumann bei Zola, bei der prächtigen Freischütz-Operette, die als „Königshild“ der Amoureux Triumphe gefeiert.

Die Erstaufführungen der „Episode orientale“ von Coquard und der Fierre Siona von Bachelot sind interessant, aber nicht hinreichend gewesen; diese Programmstücke, zu der man ganze Erzählungen braucht, ist ein bißchen abstrus im Konzertsaal ebenso wie das Aufkühlen ganzer Opernakte. Neben dem letzten Akte der Götterdämmerung die Siona und der Zwerg Zuri — das ist ein harter Akt, selbst für das Pariser Publikum. Sehr interessant war das Konzert der Pianovirtuosin Marie Jaski — sie spielt prächtig und hat sich zudem durch ihre zwei ausgezeichneten Lehrmeister „le Mécanisme des touches“ und „la musique et la Psychophysiologie“ als eine sehr geklachte Dame dokumentiert.



## Aus dem Konzertsaale.

Leipzig. Im 18. Gewandhauskonzert gelangten zwei neue Orchesterwerke von Edward Grieg und Joh. Svendsen, die zu den gefeiertsten Tonbildern des Standbilds des Nordens zählen, zur ersten Aufführung, ohne jedoch den auf sie gesetzten Hoffnungen voll zu entsprechen. Ueberaus kühl war denn auch die Aufnahme der Grieg'schen Konzertsuite „Im Herbst“; wohl weißt sie einige feineren Einzelheiten und pittoreske Instrumentaleffekte auf, aber sie verliert sich in dem phantasielustigen Entwicklungsangang, das zudem der oberflächlicheren thematischen Verdichtung bedenklich ermangelt. Selbst der vollständigste Abschlus ist nicht im stande, das Interesse an diesem Werke zu erhöhen, dem der Segen der Muse fehlt. Es wird bemerkt, daß der gelungene, festen Fuß auf unseren Konzertprogrammen zu fassen.

Die Legende „Zorahanda“ von J. Svendsen begnügt sich gleichfalls mit matten Inspirationen, aber sie zeigen sich in einer orchestralen Einleitung, die wenigstens auf Augenblicke beizieht. Diese, nachhaltigere Eindrücke weckt auch sie nicht. Vielleicht erfreuen uns Grieg und Svendsen bald mit wertvolleren Schöpfungen wieder. Aufmerksam sind ihre letzten kompositorischen Taten gewiß nicht.

Als begabter Pianist und begabter Komponist einer Anzahl Lieder, die teilweise allerdings hart von Brahms beeinflusst scheinen, sich aber durch edle Haltung und charakteristische Begleitung auszeichnen, wurde Dr. Karl Prohaska aus Wien im Leipziger Kammermusikverein nach Verdienst anerkannt; auch seine Violinsonate (D dur) bietet, von mancherlei fühlenden Grübeleien abgesehen, mancherlei Interessantes. Bernh. Boge.

P. — Dresden. In einem Konzert der Kgl. Kapelle kamen erstmalig drei Sätze einer Symphonie

in C-moll von Gustav Mahler zu Gehör. Das Andante und Scherzo enthalten angenehme Musik, in deren Genuss man sich durch einzelne Neckerlichkeiten wie durch den Aufwand unnötig großer und geistiger Tommittel (wie z. B. von 2. Horn, 6. Fagott, Tamtam, Triangel und dem am Holz der großen Trommel geschlagenen Rute im Scherzo) nicht weiter führen läßt. Mehr empfindet man schon den in beiden Sätzen vorwaltenden  $\frac{3}{4}$  Takt und eine gewisse Verwandtschaft in rhythmischen Bildungen. Im ganzen geben aber die prägnante Melodik, die gewählte, selten absonderliche Harmonik, die langvolle, farbige Instrumentation und die geistige Beweglichkeit des Vortrags trotz großer Ausdehnung der Stücke den günstigen Ausschlag. Der vierte Satz ist ein Allegro über das Gedicht „Irrlicht“ aus des „Knaben Wunderhorn“, eine choralmäßige, sein harmonisiertes Weite, die man freilich ohne Kenntnis des Ganzen nach der gebankten Richtung hin nicht recht würdigen kann.

\* — Stuttgart. Das neunte Abonnementskonzert der Hofkapelle brachte eine Symphonie von E. de Lang in neuer Bearbeitung zur ersten Aufführung. Das im ersten Satz Mitgeteilte ist durchaus wohlgemeint, aber auch etwas profan; hier und da übertrifft darin allerdings flugberechnete Klängeffekte; und auch der syntopisierte Rhythmus wirkt günstig. Wohlthuend ist der musikalische Aufschwung am Schlusse dieses Teiles der Symphonie. Vom zweiten Satz ab bleibt der Zuhörer durch den Stimmungs- und Empfindungsgehalt der Tonbilder, durch die klare und knappe Durchführung der Themen, durch rhythmische Reize, sowie durch die geschickte Instrumentierung gefesselt. Die düstere Grundstimmung im zweiten Satz hielt den Komponisten nicht ab, in einer ebenen Konklave derselben Ausdruck zu geben, getreu der ästhetischen Regel, daß der Schmerz in jedem Kunstwerke zu einem Genußobjekt erhoben werden soll. Melodisch liebliche Tonansprachen hört man auch im dritten Satz. Professor de Lange wurde nach der von Dr. Obrist trefflich geleiteten Aufführung seiner Symphonie wiederholt gerufen. — Eine zweite Neuheit des Konzertes waren zwei Orchesterstücke von G. Humperdinck aus dem Melodram: „Königskinder“ von G. Rosmer: „Hellafer“ und „Verdornen — gestorben“. Sie reizen zwar nicht durch Größe und Reichtum der Tongebenen hin, allein sie entziehen durch den ihnen von dem Märchenpiel Rosmers vorgezeichneten Stimmung und sind virtuos instrumentiert. Der Solist des Abends war D. Popper, Cellist aus Budapest. Popper ist mehr als ein ausgezeichneter Cellist, er ist, wie es seine Suite für Orchester und Solo-Violoncell: „Im Walde“ bewies, auch ein schätzenswerter Tonbildner. Der vierte Teil der Suite: „Reigen“ ist ein wahres Juwel von Tonpoesie; auch der Elfen- und Gnomentanz enthalten seine Inspirationen. In den von Dr. Obrist geschmackvoll begleiteten Solostücken eigener Komposition bewies Popper ebenfalls, daß er sich von anderen Cellistvirtuosen nicht nur durch sein edel künstlerisches Spiel, sondern auch durch sein nicht gewöhnliches kompositorisches Können vorteilhaft abhebt.



## Kunst und Künstler.

— Die Musikbeilage zu Nr. 7 der Neuen Musik-Zeitung enthält drei Bilder von Cyril Kistler, die ihrer melodischen Annuit wegen den Zuhörer fesseln. Dem Klavierstück schließt sich ein originelles, für den Vortrag ungemein dankbares Lied von Hugo Wolf an.

— Arthur Friedheim ist gegenwärtig einer der bedeutendsten Vertreter der Klaviervirtuosität. Sein Klavierabend in Stuttgart am 13. März hat dies aufs neue bewiesen. Eine aufs höchste getriebene Technik, Kraft und Ausdauer, Feinheit und Ausdrucksfähigkeit stehen ihm in gleichem Maße zur Verfügung. Bei der Verwertung dieser glänzenden Vorzüge ist nur eines zu vermissen — die seelische Vertiefung. Dadurch leiden die sonst unantastbaren Vorträge an einer gewissen kühlen Haltung. Den größten Eindruck machte Friedheim wohl mit der

Mollturne in C-moll von Chopin, die er nicht nur technisch vortrefflich, sondern in den Nuancenportier, vortrag, sondern auch mit großen Zügen ausstufte. Die getragenen Kompositionen führte er sehr schön durch; die schnellen Tempi waren meist virtuos übertrieben. Bizis H-moll-Sonate, ein musikalisch größtenteils abhohendes Werk, Schubert-Bizis Erstling waren bedeutende Darbietungen; letzterer entbehrt eingemessen der großen tragischen Wirkung, die wir seit Bizis und Schubert zu erwarten gewohnt sind. Die Tannhäuser-Ouvertüre, von Friedheim großartig eingebracht, bringt alle Orchesterkräfte, aber verläßt, da eine solche Musik sich nicht vollkommen für das Klavier eignet. Die Cis-moll-Sonate von Beethoven hätte man in dem Programm gerne vermehrt; die Art, wie Friedheim sie ausführt — das Allegretto rhythmisch unbestimmt, das Presto als reines Virtuosenstück — konnte nur abstoßen wirken.

— In einem vom Stuttgarter Theaterintendanten Baron v. Büttig veranstalteten Konzert, dem der König und die Königin von Württemberg nebst verschiedenen Mitgliedern des Kgl. Hofes anwohnten, wirkte unter anderen Künstlern auch Frau Prof. Léonie Gröbner-Heim mit. Diese Pianovirtuosin hatte auch in dem Konzert des Tonkünstlervereins am 8. März den Hauptpart übernommen. Sie spielte nicht nur Solopiecen von Bizis und Brahms, in denen ihre technische Fertigkeit und ihr feines musikalisches Empfinden in hervorragender Weise zur Geltung kamen, sondern auch mit dem gezeigten Violinisten Ringel die Esdur-Sonate von Richard Strauß. Dieses überaus schwierige Werk, welches die höchsten Anforderungen an die ausführenden stellt, wurde in prächtiger Weise von den beiden Künstlern vortragen. Der zweite Satz der Sonate enthält ganz eigenwillige, berückende Schönheiten.

Der Stuttgarter Orchesterverein, gegründet 1857, gab zur Feier des Geburtsfestes des Königs von Württemberg ein wohl gelungenes Konzert. Das Orchester spielte außer der Tragischen Symphonie und der Ouvertüre zu Hieronimas von Schubert die Begleitung zum E-moll-Sonate von Chopin, welches die hier bestens eingeführte, gewandte Pianistin Gräfin Alexanderin v. Beroldingen zu ihrem Solovortrag gewählt hat. Die Dame verfügt über eine beachtenswerte Technik und zeichnet sich durch ein verlässliches, guten Geschmack bezeugendes Spiel aus. Der Dirigent des Vereins, Prof. E. de Lange, hat die genannten Werke künstlerisch geleitet. Musikant Hugo Jaski, ein begeisterter Fortämpfer für die Liedertönenkompositionen Hugo Wolffs, errang durch den warm empfundenen Vortrag von „Witrolf, Fuhreise, Musikant“ und namentlich „Du bist Oryl“ reichen Beifall. Auch seine Schauderlieder „An Sylvia, Geheimnis, An Schwager Kronos“ zeigten von schöner Auffassung.

— (Erstaufführungen.) Aus München wird uns geschrieben: Seit Jahren hat der hiesige Komponist Victor Gluth eine Oper: „Horand und Hilde“ fertig und jahrelang harre sie in der Kasse einer Hofopernbühne des Scheiters, ob sie ausgeführt werde oder nicht. Des Wartens überdrüssig, nahm sie der Komponist zurück und führte Bruchstücke derselben in einem besonderen Konzerte mit glänzendem Erfolge auf. Die Aufführung zeigte, daß Victor Gluth über eine reiche musikalische Phantasie, über ein inniges Empfinden, über ein großes Gefühl im Orchestrieren und über Ursprünglichkeit im Erfinden und Vertonen von Motiven verfügt. Die Hauptrollen wurden von den Künstlern: Fr. Terzina und G. Vogl prächtig zur Geltung gebracht. Der Komponist wurde am Schlusse des Konzertes oft begeistert herausgerufen. Auch den Sängern wurde volle Anerkennung gezollt. — Im Konzertsaale des Schweriner Hoftheaters wurde eine Serenade für Streichorchester von W. A. H. de zum ersten Male mit gutem Erfolge aufgeführt. Die Kritik nennt sie ein „edles und interessantes Werk“. — Von unserem musikalischen Mitarbeiter Herrn J. Bendig, Kantor in Damgarten (Pommern), wurde in einem Konzerte zu Straßburg eine Reihe von Instrumentalwerken, darunter eine Schauspielerouvertüre, ein heroischer Marsch und ein Streichquartett, unter des Komponisten persönlicher Leitung zum ersten Male mit sehr gutem Erfolge aufgeführt. Die Kritik rühmt an den Kompositionen des Herrn Bendig vor allem den melodischen Charakter derselben.

— Wie der H. Fr. Br. aus München mitgeteilt wird, hat sich der dortige Opern- und Kammer-sänger Otto Bruns mit der jüngst von ihrem Gatten geschiedenen Gräfin Marie Karisch, geborenen Freiin von Wallersee, verlobt. Gräfin Karisch ist eine Tochter des Herzogs Ludwig in Bayern aus dessen mor-

ganatischer Ehe mit der ehemaligen Schauspielerin Henriette Menzel, die einige Tage vor ihrer Vermählung mit dem Herzog von Königin Maximilian den Titel einer Freiin von Wallersee erhalten hatte. Im Oktober 1877 vermählte sich die Baroness Wallersee mit dem Grafen Georg Larisch, einem jüngeren Bruder des Fideikommissärn Grafen Heinrich Larisch. Die Hochzeit fand im Schlosse Ködöls statt. Seit Ende Januar 1889 lebte das glückliche Paar auf Schlosse Schönstein in Schlesien und im Sommer in der Nähe von München. Aus dieser Ehe stammen fünf Kinder, von denen das jüngste im September 1894 geboren wurde. Die Gräfin liegt gegenwärtig im 39. Lebensjahre. Die Scheidung ihrer Ehe ist erst vor kurzem erfolgt. Bräut' war früher in Prag engagiert gewesen; in München wurde er auch zum Kammerfänger ernannt. Vor einiger Zeit ist er aber aus dem Verbanne der Münchner Hofbühne ausgeschlossen. Es heißt, daß das Paar nach der Hochzeit nach Amerika gehen wolle.

— In Berlin starb Woldegar Bargiel, Lehrer für Komposition an der dortigen Musikhochschule. Er hat manche treffliche Kompositionen, u. a. eine Overtüre zu Meben und ein Trio in Es dur, komponiert. — Im Bayreuther Wagnertheater werden neuer die Musikbühnen „Barfaisal“ und „Der Ring des Nibelungen“ gegeben werden. Die Aufführungstage sind also folgende: „Barfaisal“ am 19., 27., 28., 30. Juli und 8., 9., 11. und 19. August. „Meinhold“ am 21. Juli, 2. und 14. August. „Die Walküre“ am 22. Juli, 3. und 15. August. „Siegfried“ am 23. Juli, 4. und 16. August. „Götterdämmerung“ am 24. Juli, 5. und 17. August. Die Aufführungen des „Meinhold“ beginnen um 5 Uhr nachmittags, diejenigen der übrigen Werke um 4 Uhr. Zwischen den einzelnen Aufführungen sind längere Pausen. Eintrittskarten zu 20 Mark sind den numerierten Sitzplätzen für jeden Abend und dem Verwaltungsrat der Bühnenspiele zu beziehen.

Der Kammerfänger Naimund von Zux-Mühlen ist an einem Kehlkopfleiden erkrankt. Ein vor einigen Tagen in Bremen gegebenes Konzert mußte der Sänger in der Mitte des Programmes plötzlich abbrechen.

— Die Sängerin Frau Marie Schröder-Pan-fängl hat sich vor kurzem nach dreißigjähriger Bühnensitätigkeit vom Theaterpublikum in Frankfurt a. M. unter vielen Ehrungen verabschiedet.

— Der Pianist Bruno Steindl ist das neueste Wunderkind. Der sechsjährige Knabe spielt aus dem Gedächtnisse Stücke von Mozart, Beethoven, Weber, Mendelssohn, Schubert, Chopin und Haydn und phantasiert auch in einer überaus schönen Weise. Der kleine Virtuos wurde 1890 in M. Gladbach geboren und erhielt seine musikalische Erziehung von seinem Vater, dem Musikdirektor M. Steindl; er gab in Hannover, Grefeld und Antwerpen Konzerte, welche großen Beifall fanden.

— Madame Nigo, Gräfin von Caraman-Chim an, geborene Clara Ward aus China, hat ein Engagement am Olympia-theater zu New York angenommen, das ihr für jedes Auftreten die hübsche Summe von 2000 Dollars zusichert. Die Exzentrikeritäten der Amerikaner haben, so heißt es, bereits ihr Vermögen, aus dessen Einkünften sie dem geschiedenen Gatten und ihren Kindern eine Jahresrente von 75000 Franken zahlen muß, bedeutend angegriffen. Das Engagement lautet auf zwei Jahre. Nach New York soll Washington, Chicago und Mexiko an die Reihe kommen.

— Genau sechzig Jahre nach ihrem Abgang von der Bühne starb Anfang März die ehemals sehr gefeierte Sängerin Marie Cornette Falcon in Paris. 1812 in Paris geboren, schon mit fünf Jahren auf der Bühne beschäftigt, war Marie Falcon bald der erste Stern der Oper, denn sie hatte eine Prachtstimme, dramatischen Feuer und eine hinreißende Schönheit ihr Eigen zu nennen. Sie erhielt denn auch die für die dreißig Jahre geradezu fabelhafte Summe von mehr als 60000 Franken als Gage. Am 6. März 1837 wollte die Falcon in Straballa eben ihre erste Partie singen und — hatte ihre Stimme verloren! Nach 3 Jahren verlor sie es, noch einmal aufzutreten — aber wieder trat dasselbe ein — sie verlor jeden Ton aus der Kehle, wie sie auf der Bühne stand. Seither hat die arme Verlorne sechszig Jahre der Kurpfuggeizigkeit durchlebt, nach fünf Jahren den besten Triumph.

— In Paris wurden im Hotel Drouot die Musikinstrumente des Herrn von de Wegg aus Lille versteigert. Es wurden bezahlt: eine Geige von Antonius Stradivarius von 1696 mit 11800 Franken, eine andere Stradivarius von 1698 mit 7100 Franken,

eine italienische Geige mit der Marke Guarnerius mit 9000 Franken; eine Violine, Bergoni zugeschrieben, erreichte den Preis von 900 Franken, ein bemaltes zugeschriebenes Cello 3550 Franken. Im ganzen wurden 30000 Franken in dieser Versteigerung gelöst.

— Neuer werden im August wieder Vorstellungen im antiken Theater von Orange stattfinden. Es werden die Antigone und die Erinyen mit einer dazu geschriebenen Musik von Massenet gegeben werden.

— In Athen spielt man eine Gelegenheits-Operette „Die Insel Krete“, bei welcher ein Chor der freieschaffenden Insurgenten, die in ihren malerischen Kostümen erscheinen, am meisten gefallt und immer wieder neu bejubelt wird.

— In Nizza ist die Patti in einer neuen Oper „Dolores“ aufgetreten, für die sie selbst mehrere Lieder komponiert hat. Lieber die Erscheinung der „göttlichen Adeline“ wird von dort geschrieben: Frau Patti war sehr vom Lampenleber beherzigt. Das ist auch zu begreifen, wenn man selbst komponiert, Kostüme entworfen hat und nebenbei auf Diamanten im Wert von einer halben Million achtgeben muß! Wertwüßig war wieder Frau Patti's blühendes Aussehen. Ob es nun von Champagnerbädern oder Phosphorinjektionen oder Aethergemisch kommt, wie hin und her geraten wird, — sie sah einfach reizend aus. Ihre Toiletten sind wahre Wunderwerke der Modelfabrik, wie sie sich eben nur eine reiche Diva gestatten kann. Gestülpte rosa Seide de Chine über etwas dunklem Atlas im Empirestil, dazu ein kleiner „Nigato“ aus granatrottem Seidenplüsch mit Goldfransen, im Haar und kleidung prächtige Goldgaben ein reizendes Bild. Ein anderes war ein schwarzer Anzug aus Silbergestrichenem Atlas über Atlas; die beiden Gürtel knapp unter der Brust aus echten Diamanten, ebenso die Halsbänder und Armphangen. Sogar die schwarzen Fäden, die Frau Patti als Kopfbüschel trug, hatten diamantene Schäfte und Stiele. Frau Patti erhielt, wie immer, wenn sie in Nizza ihren Winteraufenthalt nimmt, Blumen in allen Gewinden und Gebirgen vom Knospflosch bis zu den Kinderwagenkörben, die von zwei Stadtdienern in roter Livree herbeigeschleppt wurden.

— Der Musikfeldwebel A. Gahn, Harfist in der Kapelle des kaiserlichen Infanterieregiments Erzherzog Karl Nr. 3, erhielt bei einer Konkurrenz-ausschreibung in Leipzig für den besten Militärmarsch den ersten Preis im Betrage von 300 Mark.

— In der italienischen Stadt Catanzaro hat Francesco de Matteo seinen mit großem Erfolg eine Oper aufzuführen lassen, die den Titel führt „Dramma eterno“ (ewige Tragödie), die aber trotzdem nur sechzehn Minuten dauerte. Für ein „ewiges“ Stück allerdings etwas kurz.

— Eine kleine Gensete spielte sich vor kurzem in Turin während der zweiten Vorstellung von Tristan und Isolde ab. Das Publikum war empört über die von Wagner geforderte Verdunkelung des Zuschauerraumes und forberte kategorisch Licht. Eine halbe Stunde dauerte das Schreien, Zöhlen und Pfeifen — endlich ließ der Direktor das Theater wieder glänzend erhellen, worauf ein entsetzliches Jubel ausbrach. Der Dirigent Toscanini, der ein überzeugter Wagnerianer ist, war so wütend darüber, daß er dem Publikum durch allerlei verächtliche Gesten seine Meinung kundgab.

— Das Theater in Moskau, das man im Winter für drei Monate sperren mußte, um zweiwöchentliche Sicherungen vorzunehmen, bedarf deren schon wieder. Man wird dieses kaiserliche Theater am Ende der Saison ganz demolieren, um es dann mit allen Einrichtungen moderner Technik wieder aufzubauen.

— Der Gegenvirtuose Willy Burmeister ist soeben auf seiner Tournee durch England, Schottland und Irland der Gegenwart einer so großen Aufmerksamkeit des Publikums geworben, daß ihn dies selbst verblüffte. Auf den Straßen blieben die Leute stehen, um ihn anzusehen; stellte sich Burmeister vor ein Auslagenfenster, um etwas zu betrachten, so sammelte sich gleich eine neugierige Menge um ihn und der Ladenhüter schaute so neugierig herzu, als wollte er sagen: komme herein, nimm dir, was du willst und es wird mich freuen! Damen mit Antographenalbumen im Gewande versteckt schlichen ihm beutegierig nach; kurz, Burmeister war über seine eigene Popularität in den vereinigten Inseln über die Maßen verwundert. Endlich kam er darauf, daß er in seinem Pelzmantel und mit seiner Pelzmütze, mit seinem schmalen, energischen Gesicht auffallend an seinen ähnelt. Burmeister erriet aber natürlich auch Erfolge, die nicht dieser Ähnlichkeit, sondern einzig dem „great violinist“ gelten!

— (Personalnachrichten.) Frä. Lina Wed aus Frankfurt a. M., welche 12 Jahre an Stockhausens Gesangslehre thätig war und sich als eine hervorragende Gesangslehrerin erwiesen hat, tritt am 1. Oktober 1897 in den Lehrkörper des Konseratoriums Lindworth-Scharwenka in Berlin ein. — Der Pianist Herr Frederik Fairbank wird vom 1. April ab im Königl. Konseratorium zu Dresden als Hochschullehrer für Klavier thätig sein. — Der Bassist Johannes Elmblad, Regisseur am Breslauer Stadttheater und bekannt durch seine Mitwirkung in Bayreuth, ist als Intendant an die königliche Oper in Stockholm berufen worden. — Wilhelm Kienzels Oper „Evangelium“ wird nun auch in London zur Aufführung gelangen.



## Dur und Moll.

— Ein armer Virtuoso bittet einen Sänger von Ruf, daß er in seinem Konzert mitwirke, und fragt, was er dafür begehre. „Die Hälfte der Einnahme!“ „O Gott!“ jammerte der Arme — „so viel habe ich ja in meinem Leben noch nicht eingenommen.“

— Ein ehemaliger Hautboist aus Erfurt, der nach Gonduras berufen worden war, ist dort zum Obersten befördert worden. Der Mann, Namens Hertling, war bei der Erfurter Regimentskapelle der 7ter als erster Geiger thätig und folgte im vorigen Herbst einem Rufe nach Tequisquala, der Hauptstadt von Gonduras. Er übernahm mit dem Rang eines Hauptmanns die dortige Kapelle und „reformierte“ sie nach deutschem Vorbild. Als nun der Hauptmann-Kapellmeister bei einem öffentlichen Violinolo spielte, wurde er sofort zum Obersten ernannt. Das ist die Macht der Musik — in Gonduras!

— Aus einem amerikanischen Konzertberichte: Fräulein A. sang in unserem Konzertsaal vor einer Gemeinde treuer Freunde. Ihre Produktionen bewiesen nur das Eine, daß Freumbischaft wirklich das Beste aus Erden ist, denn Frä. A. sang und spielte, wie sie gerade mochte, und das Auditorium lächelte dazu, ja — es hielt sogar noch die andere Wade auch hin.

— Er ist kein Musiker! — Warum nicht? — Er kann keine Orgel von einem Buffet unterscheiden. — Das ist gewiß nicht wahr, denn er geht ganz schön zum Buffet, wenn er ein Glas Wein haben will!

— Van Dyl, so erzählte das Fremdenblatt, wird als Zeuge vorgelassen. Der Beamte fragt: „Schreiben Sie Ihren Namen mit f oder mit d?“ „Bloß mit f — das C können Sie heute in der Oper hören.“

— Keine Anekdote, sondern Wahrheit ist es, was die sehr gute amerikanische Violonistin Frau B. W. Well jüngst erlebt hat. Sie fuhr mit Adams Express-Compagnie, die Mitreisenden bitten sie zu spielen, sie sendet um den Geigenton, er findet sich nicht! Endlich nach längerer Beschreibung sagt der dienstthuende Beamte stolz: „Natürlich haben wir ihn, aber da das Ding so zart verpackt war, so legten wir es — aufs Eis!“

— Der berühmte Komiker Toole hatte jüngst ein solches Mißgeschick. Er gastierte in der Provinzstadt M., rief seine Zuhörer zu wahren Beifallstürmen hin und sie veranlaßten am Schluß der Vorstellung die übliche Anrede. Toole mißfaßte, rief in über-schweiglichen Worten Stadt und Bewohner, die Schönheit der Dämon, den Kunstsinne u. s. w. Am Schluß aber flackte das Publikum nicht, sondern entfernte sich mühsam. „Was ist denn geschehen?“ rief Toole seinen Manager an, „was haben diese Leute auf einmal?“ — „Sie haben sie aber auch gerade dummer verlost!“ — „Wie denn?“ — „Wissen Sie nicht, daß Sie statt M. zu nennen, in Ihrer ganzen Rede fortwährend von B. sprachen, wo Sie vorige Woche gastierten?“

Schluß der Redaktion am 13. März,  
Ausgabe dieser Nummer am 25. März.



## Für patriotische Gedekseffe

bietet der deutsche Musikalienmarkt Solo- und Vier-  
geänge mit Klavier- und Orchesterbegleitung in reicher  
Auswahl an. A. Bichlers Witwe & Sohn in  
Wien gab zwei Kantaten von W. A. Mozart heraus,  
welche „Dem Vaterland“ und „Dem Kaiser“ betitelt  
sind. Texte von Hans Sommer sind der Mozarti-  
schen Musik untergelegt. Die beiden Kantaten sind  
für Männerstimmen mit Begleitung von Violinen,  
Orgel oder Harmonium und Klavier von Jos. F. Schisch  
eingedruckt. In der Orgelbegleitung fehlen uns Quartett-  
und Oktavengänge aus, die selbst ein vorgeschrittener  
Patriotismus nicht wohlfindend finden kann. Der  
Ratenfisch dieser Kantaten verdient alles Lob. — Die  
„Deutsche Hymne“ von Jos. Rheinberger für vier-  
stimmigen Männerchor (Verlag von F. E. C. Schenker  
in Leipzig) zeichnet sich durch ihren musikalischen  
Schwung und richtigen Satz aus. — Noch mehr  
musikalischen Wert besitzt der Männerchor von Jos.  
Schwarz: „Dem Vaterlande“ (Verlag von Gebr.  
Hug & Co. in Leipzig). Es ist ein breit ausladender, dem  
Andenken der für die bedrohte Heimat gefallenen  
Krieger gewidmeter, für den Konzertvortrag vortref-  
flich geeigneter, wohlgeleiteter Chor. — Unvergleichlich  
ist auch der Männerchor: „Deutsches Lied“ von Max  
von Bönigk (op. 141 Nr. 2) (Verlag von F.  
E. C. Schenker in Leipzig). — Durch seinen und  
einfachen Satz empfiehlt sich der Männerchor von  
Fritz Luch (op. 57): „Germanias Bitte“ mit  
Klavier- oder Orchesterbegleitung. — „Das große  
Jahr 1870–71“ für Männerchor und gemischten Chor  
(mit verbindender Rede) und Klavier von Karl  
Göpfart (op. 64) (Verlag von Arthur Freyer in  
Witzburg) scheint für Gesangsvereine berechnet, die  
für Übungen nicht über viel Zeit verfügen; deshalb  
bewegt sich der Zweigeang im Abschnitt III meist in  
Tönen und Segen und bringt auch sonst keine harm-  
onischen Ueberrassungen. Im Abschnitt IV tritt  
der Unionsgesang in seine Rechte ein und dazu der  
Humor im Texte (von Ernst Zeit Schellenberg):  
„Kronprinzen und Töchter“ (ebenfalls in der Welt, doch  
der Mac Mahan meinte: ihm wären sie zu hart).  
Der erste Satz singt: „Drei Semester in Jena, drei  
Semester in Bonn und der allerbärmste Junge ist  
nur das Napoleon.“ Das zu einem solchen Texte  
der Gesang nur ein trivial vollständiger sein kann,  
liegt auf der Hand. Würdig im Satz ist dagegen  
Abschnitt V. — Fr. Ritzger hat auch eine  
ausgesprochene Vorliebe für patriotische Gesänge. Er  
verleiht sich auf den Tonfals besser als Göpfart.  
Seine Kantate: „Wilhelm der Sieger“ für ge-  
mischten und Männerchor mit Klavier- oder Orchester-  
begleitung ist schonungslos und in ihrer Aufmerksam-  
keit wirksam gearbeitet. Im Verlage von Chr. Friedr.  
Wiegand in Quedlinburg ist außer dieser Kantate  
noch ein Festspiel für höhere Lehranstalten: „Wilhelm  
der Große, deutscher Kaiser“ von demselben Komponisten  
erschienen. — „Heil Dir, Germania“ nennt sich eine  
Kantate für Chor und Soli nebst Klavierbegleitung  
und Deklamation von Georg Kauchender (Ver-  
lag von E. Schwann in Düsseldorf). Die musi-  
kalische Erfindungsgabe spannt darin zwar nicht weit  
ihre Flügel aus, allein die Kantate entspricht dem  
patriotischen Zweck, ohne sich künstlerische Ziele zu  
setzen. Dieses Tonwerk ist für dreistimmigen Frauen-  
chor und vierstimmigen gemischten Chor erschienen. —  
Der Verlag von Karl Baer in Berlin W. 56 ver-  
sendet ein „Neues Deutsches Volkslied: Seht Deutsch-  
lands ersten Kaiser aus Jollers hoher Art“ von Wilh.  
Böhme (op. 251). Dieser fruchtbare Komponist  
bekümmert sich darüber, daß sein ungemein einfaches  
und in jeder Beziehung anpruchloses Lied von der  
Prüfungskommission nicht den Preis zuerkannt bekam,  
weil he daselbe „für künstlerisch und zu hoch ge-  
halten“ erklärt hat. Wenn man höflich sein will,  
braucht man in der Ironie nicht allzuweit zu gehen.  
In demselben Verlage erschienen die Lieblingsmelodien  
Kaiser Wilhelms, Tongemälde in Form eines Pot-  
pourris von Gust. Lehnhardt für Klavier, Streich-  
orchester und Militärkapell. Dieses Potpourri dürfte  
besonders in militärischen Kreisen Freunde finden. —  
Zu nennen wären noch „Lied der Königin Luise“  
von Gust. Demnitz (Verlag von A. Hoffmann  
in Striegau), „Dem Kaiser Heil“ von Franz Blum-  
enberg (op. 180) für eine weibliche Singstimme (Ver-  
lag von Max Bornmeyer in Leipzig) und „Weis-  
heit“ von Robert Hoff, einstimmiger Volkschor, in  
Hofsts „Eigenverlag patriotischer Volkschöre“ in  
München erschienen.

## Insektenleben.

Such' wie ein Insekt dein Heim,  
Wo die Wiesen äppig wanken  
Und die Steine Hohlsteinen  
Aus den Blumenbechern trunken.

Suche dich an Blüten nur  
Wie die Falter anzuschmiegen,  
Die zum Kuß der Kesselfur  
Sorgenlos herniederliegen.

Such', wo Blumenherzen sind  
Und mit einem dich vermähle,  
Bis im Weltall eult zerriert  
Deine kammerlose Seele.

H. v. d. Rhön.



## Neue Musikalien.

## Kammermusikwerke.

Algernon Ashton ist ein fleißiger Komponist,  
der als Lehrer des Klavierspiels am Royal College  
of Music in London thätig ist. Er schrieb viele Chor-  
und Orchesterwerke, ein Klavierkonzert, Vieler, Klavier-  
stücke, englische, schottische und irische Lieder, sowie  
Kammermusikwerke. Er lernte den Tonfals am Leip-  
ziger Konservatorium und bei Raff, hat sich also für  
seinen Lebensberuf tüchtig vorbereitet. Der Verleger  
seiner Kammermusikwerke ist E. Hofbauer in Leip-  
zig, der ein Quartett, ein Quintett, ein Trio und  
eine Sonate für Klavier und Violine herausgegeben  
hat. Ashton hat eine große Vorliebe für die absolute  
Musik, die sich absichtlich von melodischen Motiven  
abhebt und welche Empfindungen und ergreifende  
Eindrücke auszubilden vermeidet. Man merkt es  
all seinen Kammermusikwerken an, daß er Engländer  
ist, der nicht darauf ausgeht, durch die Musik die  
Herzen der Zuhörer zu beruhigen und in ihnen wohl-  
thuende Eindrücke zurückzulassen. Vergebens sucht  
man in den langsamen Sätzen nach einer besetzten  
Melodie; nur im Menuett des Quintetts entdecken  
wir eine wohlklingende Stelle, an der man sich aller-  
dings nur kurz erfreuen kann. Ashton will originell  
sein und ist es auch, allein er sagt viele harte Sachen  
dem Zuhörer und die Spieler seiner Kammermusik-  
werke haben kaum dankbare Aufgaben zu bewältigen.  
Besonders hat der Klavierspieler mit seinem Part zu  
kämpfen, weil er nicht genug Klaviermäßig geübt ist.  
Algernon Ashton verdient alle Achtung für sein ernstes  
Streben; allein er sollte sich von der absoluten Musik  
zur melodischen wenden. Damit wird er der Mit-  
tel und Nachwelt mehr Freude bereiten. Sein Quartett  
für Klavier, Violine, Viola und Cello trägt die Opus-  
zahl 90, sein Klavierquintett die Opuszahl 100, das  
Klaviertrio (Nr. 2 A dar) 88 und die Sonate (Nr. 3  
C moll) 86. — Ph. Schwarz entlas Trio in Cis moll  
(op. 100, Verlag von Breitkopf & Härtel in Leip-  
zig) für Klavier, Violine und Violoncell ist ein tem-  
peramentvolles, mit eminentem Gesagheits verfaßtes  
Tonwerk, dessen gelungene Ausführung vor allem in  
der Hand eines vorgeschrittenen Klavierpielers liegt.  
— Man kann sich keine edlere Beschäftigung für einen  
Bringen denken, als das Komponieren. Prinz Lub-  
wig Ferdinand von Bayern hat sich diesem  
vornehmen Gelfesport zugewendet und hat bei Jos.  
Selling (München) das Stimmungsbild: „Melan-  
cholie“ für Klavier, Violine und Violoncell heraus-  
gegeben. Es ist ein ernstes, zum Herzen sprechendes,  
ästhetisch tadelloses Tonwerk, zu welchem man den  
Komponisten beglückwünschen kann. — Das C moll-  
Trio für Klavier, Geige und Cello von Konstantin  
Sternberg (op. 69) (Verlag von Otto Junne  
in Leipzig) ist eine sehr tüchtige Arbeit, in welcher  
sich eine frische Erfindungsgabe, ein lebhaftes Tem-  
perament und das Bedürfnis auszudrücken, die Teilnahme  
des Zuhörers zu erfassen und festzuhalten. Besonders  
spricht das Andante durch seinen Empfindungsgehalt  
und seinen geschickten Satz an. — Das D moll-Vio-  
linkonzert mit Begleitung des Klaviers oder Streich-  
quartetts von F. B. Keeslar (Verlag von Otto  
Junne in Leipzig) ist ein leichtes, gefälliges Tonstück,

das sich für häusliche oder Vereinunterhaltungen  
recht gut eignet. In die Tiefe geht es nicht, an wenig-  
sten die Klavierbegleitung, die sich meist auf Accord-  
schläge beschränkt. — Der Verlag W. J. Tonger  
(Köln a. Rh.) sorgt immer wieder für Herausgabe  
praktisch angelegter Unterrichtswerke. In diesen muß  
man das von M. Gecarius-Gieder redigierte  
Sonaten-Album zählen, welches leichte Stücke von  
C. M. v. Weber, F. Schubert, Klonschmidt, W.  
A. Mozart und J. Haydn für Klavier und Violine  
bringt und beide Stimmen für Vortrag und Unter-  
richt mit allem Nötigen versehen. — Wer sich für jene  
Musik interessiert, die im 18. Jahrhundert am preu-  
ßischen Hofe, besonders unter Friedrich d. Gr. auf-  
geführt wurde, der frage bei dem Verlage Breit-  
kopf & Härtel (Leipzig) an, welcher verschiedene  
Bücher aus den Musikschätzen der Königl. Hausbibli-  
othek zu Berlin in eleganter Form herausgibt.  
Carl Stamiz heißt ein Komponist dieser Zeit, der  
eine Symphonie in Es dur für zwei Orchester ge-  
schrieben hat. Waldemar Wäge hat aus dieser Sym-  
phonie ein Andantino für Klavier, Violine und Bio-  
loncell bearbeitet. Eine mehr musikalisch als  
musikalische Bedeutung haben auch ein Arioso und  
Presto aus einer Fiktionsskizze von Joh. Joach.  
Dunajewski, wofür Wäge die Klavierbegleitung aus-  
gearbeitet hat. — Schließlich seien zwei Sätze aus  
Streichquartetten von Jos. Haydn empfohlen, welche  
Herm. Schröder für den Konzertvortrag eingerichtet  
und bezeichnet hat. Es sind dies ein Adagio und  
Cantabile in C moll und ein Adagio (Serenade) in  
G dur. Daß sich H. Schröder dieser Aufgabe mit  
Geschick entledigt hat, muß bei ihm, dem gewiegten  
Komponisten von Orchester- und Kammermusikwerken,  
sowie dem Verfasser einer vortheilhaft bekannten Violin-  
schule und anderer Schriften über „die Kunst des  
Violinpiels“, vorausgesetzt werden.



## Brief an die Redaktion.

Ihre Bereitwilligkeit und echte Teilnahme voraus-  
setzend, erlaube ich mir, Ihnen nachstehende Bitte  
erzählen zu unterbreiten. Die Verfasserin des nach-  
stehenden, fälschlichen und ergreifenden Gedichtes ist  
eine in Nöthen lebende Frau, welche nur eine  
Dorfschule besucht hat und jetzt für ihren seit  
längerer Zeit schon fast ganz erblindeten Mann  
sorgen muß. Dieselbe hofft, einen Komponisten zu  
finden, der einige ihrer Gedichte in Musik zu setzen  
bereit wäre, wodurch sich ihr vielleicht eine kleine Ein-  
nahmekasse erschließen würde. Haben Sie nun die  
Güte, das Gedicht und den Wunsch der Verfasserin  
in Ihrem geschätzten Blatte abzubilden. Sollte je-  
mand darauf reagieren, so wollen Sie ihm meine  
Adresse mitteilen.

Berlin, NO., Landsbergerstr. 78./9.

Nadulj Becker.

Das Gedicht lautet:

## Verlorenes Glück.

Ich ging in Waldeseinsamkeit  
Dahin für mich allein;  
Ein Blümlein sah ich dornen Reih'n  
Im gold'nen Sonnenschein.

Zwei Augen hab' ich einst geschaut,  
Blau wie das Blümlein,  
Die leuchteten so lieb und traut  
Mir in das Herz hinein.

Die Augen, die ich einst geschaut,  
Sie leuchten mir nicht mehr,  
Dieweil des Schicksals rauhe Hand  
Auf ihnen liegt so schwer.

Es sind gehüllt in dunkle Nacht  
Die Augen, einst so schön,  
D, könnten sie des Waldes Pracht  
Ein einzig Mal noch seh'n!



## Litteratur.

— Von Meyers Konversations-Lexikon (fünfte Auflage) ist der vierte Band erschienen. An Illustrationen ist er nicht so reich wie die vorausgegangenen Bände; doch das Gebotene, besonders die Chronos, ist von einer technischen Vollenbung, die nicht mehr zu über-treffen ist. England und Frankreich, die vormalig in Bezug auf Illustrationen das Beste geliefert haben, sind durch Deutschland entschieden in Schatten gestellt. Besonders lauber sind die farbigen Abbildungen der Meier der europäischen Meere, der deutschen Haubddel, der Hinderarten und preussischen Wappenarten ausgeführt. Man lese den Aufsatz über die Prototypen, die kleinsten Lebewesen im Meere, um zu erkennen, daß berufene Männer der Wissenschaft die einzelnen Aufträge ausarbeiten, in denen die einschlägige Litteratur bis zum letzten Jahre verglichen wird. Von den kunstgewerblichen Illustrationen fallen besonders jene, welche russische Kirchengänge und Hinge behandeln. Auch dieser Band ist mit Landkarten, Stadtplänen und mit Abbildungen ausgestattet, welche sich auf kunsthistorische Objekte, auf das Maschinenwesen und auf die Zoologie beziehen. Alles in allem zeigt auch der 14. Band des Meyerschen Konversations-Lexikons, daß er auf der Höhe seiner großen Aufgabe steht.

— Was bedeutet das Wort „Deutsch“? Diese Frage, der naturgemäß nicht nur der Kreis der Sprachgelehrten das höchste Interesse entgegenbringt, erörtert H. Künze im Märzheft von „Nord und Süd“ (Verlag, Schriftliche Buchdruckerei, Kunst- und Verlagsanstalt v. S. Schottländer), indem er seine sprachgeschichtliche Untersuchung in einer so klaren allgemeinverständlichen Form bietet, daß jeder gebildete Leser mit Leichtigkeit seinen Ausführungen zu folgen vermag. Der Verfasser geht von der nabellegenden Frage aus, ob man richtiger „Wir Deutsche“ oder „Wir Deutschen“ sagt. Führt Bismarck bediente sich in seinem zum geheiligten Worte gewordenen Ausspruch: „Wir Deutsche fürchten Gott, aber sonst nichts auf der Welt“, der eiferen Form. Dagegen heißt es in der Vorrede auf dem dem Kaiser dem Fürsten gewidmeten Ehrenpalast: Wir Deutschen! Jedenfalls hat die erste Form, ob man ihr nun mehr Berechtigung oder weniger zu spricht, als der anderen, Vorrang, die allgemeinere zu werden. Das Märzheft von „Nord und Süd“ enthält ferner folgende Beiträge: „Kriegszeiten.“ Eine Gedichtsammlung von Heinrich Krüger; „Gedichte und Feine über die irische Frage“ von Karl Blind; „Deutsche Männer und Frauenbilder während des Mittelalters“ von August Winkler; „Glossus Carducci“ von Valerie Matthes; „Frauenrecht“ von Ludwig Juhl; „Gebichte von Giochi Carducci, deutsch von Valerie Matthes; „Nabelschnur Nikolaevna.“ Von Wladimir W. Schin. Deutsch von Natalie von Wessel. Das Heft ist mit dem Porträt Carduccis geschmückt.

## Dresden, Königl. Konservatorium für Musik und Theater.

42. Schuljahr. 1895/96: 967 Schüler, 65 Aufführungen, 102 Lehrer, dabei Döring, Draeseke, Fahrman, Frau Falkenberg, Frau Hildebrand von der Osten, Höpner, Jausen, Hiert, Fr. von Kotzebue, Krantz, Kühner, Mann, Fr. Orgelt, Frau Rappoldi-Kahner, Remmele, Rischbieter, Ritter, Schmale, von Schreiner, Schulz-Benthen, Sherwood, Starcke, Ad. Stern, Vetter, Tyson-Wolff, Wilh. Wolters, die hervorragenden Mitglieder der Königl. Kapelle, an ihrer Spitze Rappoldi, Grützmacher, Feigler, Fricke, Gabler etc. Eintritt jederzeit. Hauptintritte 1. April (Aufnahmeprüfung am 1. April 8—1 Uhr) und 1. September. Prospekt und Lehrverzeichnis durch

## Musik-

**Freunde!** Bevor Sie irgend ein Musikinstr. kaufen, verlangen Sie darüber umsonst Preisliste von **Wilhelm Herwig in Markneukirchen i. M.** Sie beschreiben dann direkt und unter voller Garantie für Güte.

## Estey-Orgeln

und **Deutsche Harmoniums.**  
Bestes Fabrikat. Große Auswahl.  
Kgl. Hoflieferant **Rudolf abach**  
**Barmen-Köln a. Rh.**  
Neuerweg 40. Neumarkt 1A.

## SMUSIK

4 Klaviersechse zusammen  
1 Mark 60 Pfg. 4 Geigensechse zusammen  
1 Mark 60 Pfg.  
**Eduard Bloch, Verlag, Berlin C. 2.**

## Eugen Gärtner

Stuttgart  
Königl. Württemb. Hof-Instrumentenmacher.  
Atelier für Geigenbau und Reparaturen.  
Selbstgefertigte Streichinstrumente in künstler. Vollend., nach Orig. berühmter Meister. Grosser edler Ton, leichte Ansprüche. Von ersten Künstlern gerühmt.  
Alle ital. u. deutsche Meisterinstr. Feinste Bogen, Etuis, ital. u. quintenreine Saiten. Best ital. Madonnen u. alle sonst. Saiteninstr. der Renaturwerkstätte als vorzüglich bekaunt.

## Schuster & Co.,

Sachs. Musikinstr.-Manufaktur, **Markneukirchen 346.**  
Vorständige Leistungen in neuen Instrumenten und Reparaturen. — Grosses Lager echt alter Streichinstrumente. **Direktor Bezug** aus der Centralr., daher keine Grosse-einstattpreise. — Hauptkatalog postfrei.

**Das Preislied „Das Mädchen und der Fater“** von M. Schumann, welches am 14. v. M. im grossen Musikvereinsaal von der k. k. Hofopernsängerin Fr. Irene Abendroth unter autemischem Beifall gesungen und von 160 Liedern den 100-Kronen-Preis errang, kann von G. Mühlhens Musikverlag in Wien, V. 8, Högelmüllergasse 7, um den Preis von 1 Mark bezogen werden.

## Hermann Kahnt,

**Zwickau i. S.,**  
**Musikalien-Handlung,**  
empfiehlt sich zur schnellen und billigen Besorgung von Musikalien, musikalischen Schriften etc.  
Verzeichnisse gratis.

## Fürstl. Schaumburg-Lippische Orchesterschule zu Bückeburg.

Der Unterricht erstreckt sich auf sämtliche Orchesterinstrumente, Klavierspiel (als Nebenfach), Theorie der Musik, Chor-gesang, Quartett- u. Orchesterspiel. 18 Lehrer, darunter die Herren: Hofkapellmeister Professor Richard Sahla, Musikdirektor Friedrich Gelsmann, Konzertmeister Albin Bayr, Konzertmeister Johannes Smith, Hugo Basse, Hofpianist Clemens Schütz u. Honorar (Hauptinstrument, Klavier und zweites Nebeninstrument, sowie übrige Fächer) jährlich 100 Rmk., halbjährlich pränumerando zu entrichten. Aufnahmeprüfungen (elementare Kenntnisse vorausgesetzt) finden im Frühjahr und im Herbst statt. Der Tag der Aufnahmeprüfung wird öffentlich bekannt gemacht. Anmeldungen sind an Herrn Musikdirektor Gelsmann in Bückeburg, durch dessen Vermittlung auch Prospekte und gewünschte Auskünfte über Wohnungen etc. zu erhalten sind, zu richten. Die Aufnahmeprüfung für das Sommer-Semester 1897 findet am Montag den 20. April, vormittags 10 Uhr, im Prohelokal der Hofkapelle statt. Der Direktor: **Professor Richard Sahla,** Fürstl. Hofkapellmeister.

## STERN'sches Konservatorium der Musik

Berlin SW. Gegründet 1850. Wilhelmstrasse 20.  
Direktor: Professor **Gustav Hollnagel.**  
Beginn des Sommersemesters am 1. April. Aufnahme jederzeit. Prospekte kostenfrei durch das Sekretariat. Sprechzeit 11—1 Uhr vorm.

## A. Sprenger, Stuttgart,

Kgl. Hofinstrumentenmacher, Erfinder der Tonschraube. Exporteur d. Kgl. Bayer. Musikinstr.-Fabr. Wittelswald a. d. Isar. **Viollinen, Violon, Cellis, Contrabässe, Zithern etc.** Selbstverfertigte Viollinen und Cellas nach den Originalen Stradivarius und Guarnerius. Prämiert auf den Ausstellungen: Wittenberg 1886, Ulm 1871, Stuttgart 1881, London 1883, Bologna 1888, München 1888, London 1891: Höchste Auszeichnung. **Alte italienische und deutsche Meister-Geigen. Feinste Bogen u. Kasten. Spezialität: Quinten-Saiten.** Beste Reparaturwerkstätte. Preislisten gratis.

## Karn-Orgel-Harmonium

in allen Größen und allen Preislagen.  
Erstklassiges Fabrikat.  
**D. W. Karn, Hamburg, Neuerwall 37.**

## Ein Tropfen

auf's Taschentuch genügt, um demselben tagelang den feinsten natürlichen Wohlgeruch des frisch gepflückten

## Rhein-Veilchens

zu geben.  
Allein echt hergestellt von  
**FERD. MÜLHENS**  
Glockengasse Nr. 4711 in Köln a. Rh.  
In allen feineren Parfümerie-Geschäften zu haben.

## Klavierschule

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart.  
von Professor **E. Breslauer.**  
Direktor des Berliner Konservatoriums und Klavierlehrer-Seminars.  
Bd. I (14. Aufl.) Mk. 4.50, Bd. II Mk. 4.50, Bd. III (Schluss) Mk. 3.50.  
Die Urteile der höchsten musikalischen Autoritäten: d'Albert, Prof. Scharwenka, Klindworth, Moezkowski, Prof. Gernsheim, Prof. O. Paul, Frau Amalie Joachim u. a. stimmen darin überein, dass Breslaues Werk in seiner Eigenart, die Schüler technisch und namentlich musikalisch zu erziehen, **unerreicht dasteht.**  
Prospekte mit Gutschein erster Fachautoritäten und Stimmen der Presse auf Wunsch direkt franko.



Amerikaner vorzügliche Marke.  
1 Qualitäten in Original-Packungen.  
3 Kronen 2 Kronen 1 Krone Haushalt  
M. 2.50 M. 2.40 M. 2.— M. 1.80  
per 1/2 Kilo-Packung  
Überall in Kauf.  
Fabrikant: P. W. Gaedke, Hamburg.

## Die beste Schule

für die systematische Ausbildung in der Technik des Klavierspiels ist die von **Carl Mengewein**, Direktor der Deutschen Musikschule in Berlin.  
Heft I—IV je Mk. 1.50.  
Geg. Einsend. d. Betrag zu bez. vom Verlag der **Deutschen Musikschule** Verlagsag, Berlin W., Lützowstr. 84A.

Allen Künstlern, Dilettanten und Musikern empfiehlt seine belohnten **echten Römischen Saiten** für alle Instrum., sowie Spezialität eigener Erfindung: **Feig, gutreine Violon, Viola- und Cellonaiten.** Preisliste postfrei: Leipzig, Albertstr. 25B. Helar. Hietzbohold.



## Gustav Roth,

Musikinstrumenten-Manufaktur  
**Markneukirchen i. S. Nr. 93**  
Vorzüglichste und billigste Bedienung  
Direktor Vorstand. Preislisten frei.

## Rheinwein.

Friedrich Lederhas, Oberingelheim a. Rh.  
Zahlr. Anerkennung treuer Kunden.  
Probierfässchen von 25 Liter zu M. 15.—  
desgl. Oberingel. Rotwein M. 25.—

## Lechner's

## Fettpuder

Lechner's Hermelinpuder und Aspasiapuder  
sind die besten nusschädlichen Gesichtspuder, geben der Haut einen zarten, rosigen, jugendfrischen Ton. Man merkt nicht, dass man gepudert ist.  
Zu haben in der Fabrik, **BERLIN, Schützstrasse 31** und in allen Parfümerien. Man verlange stets: **Lechner'sche Waren!**



## Drei Ländler.

## No 1.

Cyrill Kistler, Op. 83.

PIANO.

N<sup>o</sup> 2.

ritard.

N<sup>o</sup> 3.

*sehr schwach*  
*breit*  
*Fine.*  
*pp sehr hervortretend*  
*sehr ruhig*

I Teil von Nr. III einmal repetiert.

# Der Gärtner.\*

Gedicht von E. Märcke.

Hugo Wolf.

Leicht, grazios.

GESANG.

PIANO.

*immer staccato*

*pp*

Auf ih - rem Leib-

röss - lein, so weiss wie der Schnee, die schön - ste Prin - ces - sin reit' durch die Al-

lee. Der Weg, den das Röss - lein hin - tan - zet so

hold, der Sand den ich streu - te, er blin - ket wie Gold.

\* Von der Hof-, Kunst-, Musikalien- und Instrumenten-Handlung des Herrn K. Ferd. Heckel in Mannheim erworben.

Du ro - sen - farb's Hüt - lein wohl auf und wohl ab, o wirf ei - ne

*pp*

Fe - der ver - stoh - len her - ab! Und willst du da - ge - gen ei - ne

*rit.* *a tempo*  
Blü - te von mir, nimm tau - send für ei - ne, nimm al - le da -

*rit.* *a tempo* *cresc.* *mf* *p*

*rit.* *a tempo*  
für! Nimm tau - send für ei - ne, nimm al - le da - für! —

*f* *pp* *rit.* *a tempo* *p* *pp*

*ppp*





# Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Conger in Köln).

Vierteljährlich sechs Nummern (mindestens 72 Seiten Text mit Illustrationen), sechs Musik-Beilagen (24 Seiten großes Notenformat), welche Klavierstücke, Lieder, sowie Proben für Violine oder Cello und Pianoforte enthalten.

Inserate die fünfspaltige Nonpareille-Beile 76 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger“ 50 Pf.).  
Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Österreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österreich. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch alt. Jahrg.) 80 Pfg.

## Marzella Pregi.

Nicht immer ist in den Erfolgen, welche eine Ausländerin in Deutschland erringt, der richtige Gradmesser zu finden für die kritische Bewertung ihrer künstlerischen Bedeutung. In unserer an und für sich ja so schätzenswerten kosmopolitischen Gesinnung gehen wir in Sachen der Kunst nicht selten etwas weit, und mit einer lebenswichtigen Unempfindlichkeit dem gegenüber, was unser Geschmack als antideutsch eigentümlich nicht goutieren könnte, verbinden wir dann wohl eine künstlich gesteigerte Empfänglichkeit nicht bloß für das wirklich Gute, für die positiven Seiten der fremdländischen Darbietung, sondern auch für alle ihre nur irgendwie interessanten und pikanten Eigentümlichkeiten geistiger wie äußerer Art. Immerhin treten hinter den langvollen Namen, deren Trägerinnen im Laufe der Jahre die Wonnen des Erfolges in unseren gastlichen Konzerts- und Theaterräumen durchkostet haben, wirklich strahlende Erscheinungen genug hervor, die in ihrem vollen Werte erkannt und demgemäß begeistert gewürdigt zu haben, Deutschland mit Genugthuung erfüllen darf. Es braucht dabei kaum auf Künstlerinnen wie Jenny Lind, Adeline Patti, Christine Nilsson, Marzella Sembrich u. a. hingewiesen zu werden. Mit diesen Sternen die so schnell bei uns in Mode gekommene Pariserin Marzella Pregi in eine Reihe stellen zu wollen, wäre grundverkehrt; andererseits würde es aber auch ungerecht sein, dem augenblicklich recht fühlbar obwaltenden Mangel an jugendlichen Konzertsängerinnen besondrer Rangstellung, an frischen Sängestalenten etwa den Löwenanteil an den deutschen Triumphen der Pregi zubilligen zu wollen. Die Künstlerin ist in der That eine seltene, wenn auch keineswegs phänomenale Erscheinung; die letztere würde ja entweder stimmliche Mittel von ganz ungewöhnlicher Beschaffenheit in Macht und Farbe oder aber eine Kunstfertigkeit seltenster Art voraussetzen; beides besitzt Marzella Pregi nicht. Ihr Können ist vielmehr durch eine Summe von schätzenswerten künstlerischen Eigenschaften gebildet, wie sie in dieser Vereinigung nur selten vorkommen.

Marzella Pregi, welche die Mitte der zwanzig

überhritten hat, wurde in der Schweiz geboren, wohin die Eltern, Italiener, übersiedelt waren. Doch nur ihre ersten Kinderjahre verlebte sie in den schönen Bergen, man wandte sich alsbald zu dauerndem Wohnsitz nach Paris. Früh schon war die mus-

von Duells, namentlich solchen Mendelssohns, sekundierte, doch hielten die Eltern ihr Talent für das Klavierpiel für bedauerlicher, und mit der Verwirklichung des Lieblingswunsches, Sängerin zu werden, schien es erst recht vorüber zu sein, als der Vater plötzlich starb. Als Pianistin kam Marzella am Pariser Konservatorium zwar schnell vorwärts, aber ihre schönsten Stunden waren doch immer die, wenn der Freund des Hauses, Stephen Heller, der ihre Fortschritte kontrollierte, sie etwas singen ließ. Und dann waren es immer gerade deutsche Lieder, vor allem Schumanns herrliche Tonpoesien, die der vorzügliche Tonkünstler seiner musikalischen Herzensneigung gemäß Marzella singen ließ und deren Hauber bald des jungen Mädchens Seele erfüllte. Mit Hilfe Stephen Hellers gelang es schließlich auch, die Mutter umzustimmen; Marzella durfte sich ganz dem Gesange widmen, zumal der damals berühmte Sängemeister St. Yves Baz, dem die Talentfrage vorgelegt war, diese entschieden bejahte, die Stimmmittel schon für überraschend entwickelt erklärte und den Unterricht mit der nun fünfzehnjährigen begann. Gilbert Louis Duprez wurde ihr zweiter Lehrer und noch andere hervorragende Künstler, wie Frau Violan Carvalho und Frau Warbot, verfolgten der Sängerin Entfaltung mit Interesse und schätzenswerten Ratschlägen. Im Jahre 1889 ließ sich Marzella zum ersten Male in einem kleineren Konzerte vernehmen, im Januar 1891 zum ersten Male in den Sonntagskonzerten von Colonne im Châtelet; der Erfolg war beide Male ein glänzender; bereits im April des Jahres wurde sie mit der Partie des Gretchen in „La damnation de Faust“ von Berlioz betraut, eine Partie, welche sie seitdem schon 23 Mal in Paris gesungen hat. Diese Aufgabe war es auch, mit deren Lösung sie sich im Auslande bekannt machte, zunächst in Belgien und Holland, dann in Deutschland und zwar in Leipzig, wo man im Gewandhause „Fausts Verdammung“ auführte, und nun folgten zahlreiche andere deutsche Konzertdirektionen und vermittelten ihrem Publikum die Bekanntschaft mit der interessanten Pariser Künstlerin. Wurde sie doch selbst der Stern eines deutschen Musikfestes, der letzten niederrheinischen Pfingst-Konzeier in Düsseldorf.

Die Tonmittel Marzella Pregis bestehen aus



Marzella Pregi.

talische Beanlage der kleinen und namentlich ihre Liebe für den Gesang zu Tage getreten, indem Marzella mit ebensoviel Vergnügen wie Geschick den Vater, der eine schöne Tenorstimme besaß, in dem Vortrag

einem umfangreichen Mezzosopran. Da diese Stimme das, was ihr an Kraft gediebt, durch süßen Klang erzeugt, ist hier in der That das Material vorhanden für die reizvollsten Klänge. Zu dem sinnlichen Klangreiz und jener Weichheit der Tonverbindung, wie man sie in der Regel nur bei italienischen Sängern beobachtet, tritt eine hochentwickelte Stimmelaufgabe und eine fast deutsch berührende Empfindungstiefe des Vortrages, eine echte musikalisch-poetische Vernehmlichkeit, aber auch die französischen Merkmale fehlen ihren Darbietungen natürlich nicht und sie machen sich in der angenehmen Richtung jener Grazie geltend, welche selbst das Bistone nach tiebenswürdig und satoufähig erscheinen läßt, sowie in der Richtung des Geistes, der immer da anhält, wo die physischen und physischen Mittel mal nicht mehr ausreichen wollen, was der Künstlerin in Deutschland, dessen Konzertforderungen sie mitunter ja von ihrem eigentlichen französischen Repertoire recht weit abführen, passieren kann. Zu dem Vollenbesten, was man von ihr hören kann, gehört ohne Frage Verlosé La captive. Mit wie viel feinstenmalischen Vortragsreizen sie diese Komposition auszustatten weiß, ohne sie die Grundstimmung preiszugeben, und mit welcher Klänge füße sie die Tonlinien zu umgeben versteht, so daß man Verlosé, der doch immer mehr der Mann der feinsten als der schönen Melodie gewesen ist, gar nicht wieder zu erkennen glaubt, daß läßt sich nicht beschreiben. Und dann so als angenehme Nachspeise eine Pastorale von Bizet — das ist ein Gemisch. Daneben aber hört man, wie gesagt, auch mit Begeisterung, Stimmung und Ueberzeugung ein Lied von Schumann oder Brahms und noch ja manches andere aus dem sich zu eben so schönem Französisch wie wohlklingendem Italienisch und zu einem reinen Deutsch bewegenden Mund der intelligenten und beschreibenden Pregel.

Klein.

Karl Wolff.



## Der Mädeljäger.

Eine muntere Mär von Peter Rosegger.

**I**m oberen Rande des Thales, wo es sich einengt in eine Felsenkluft, aus welcher ein grünlicher Gebirgsbach hervorbraust, steht Schredenburg. Es ist eigentlich keine Stadt und eigentlich kein Dorf, es ist ein „größter Ort“. Die Einwohner treiben Gewerbe und Landwirtschaft, scheiden sich aber durchaus nicht etwa in Bürger und Bauern. Vater und Kinder, Hausfrauen und Knechte, Meister und Gesellen, darin liegt der Ständeunterschied von Schredenburg. Wohl haben sie einen Fürsten, aber auch der ist ihnen nichts Anderes als Vater. Die Herren von Schredenburg sind ein altes Geschlecht, schon zur Zeit der Kreuzzüge, heißt es, wäre ihre Burg, deren graue Ruinen dort an der Felswand stehen, der Schrecken des fahrenden Volkes gewesen. Wenn man der Historia glauben darf — und man soll es sogar — so haben es die Schredenburg seit jenen alten Zeiten verstanden, sich Achtung zu verschaffen auf der Welt. Große Reiche sind entstanden und gestürzt worden, das Erzfürstentum Schredenburg stand und blieb stehen im schönen Gebirgsthal an der Auser. Der letzte Vorjahre des zur Zeit dieser Geschichte regierenden Fürsten hatte nach hundertundsechzig Eßlinge gehabt, ist aber von den Millionenherren der Erde nicht angegriffen worden. Unser Fürst Dithmar III. befehligt zur Zeit der Not ein Heer von zweiunddreißig Mann, daon vier zu Pferde! Aber die Zeit der Not kommt nicht, die sonst so krieglustige Welt hält sich in respektvoller Entfernung von dem Erzfürstentum Schredenburg. Die Armees ist fast ständig beurlaubt bis auf sechs Mann, wovon einer den Nachtwächterdienst besorgt. Einmal wurde in einem Winkel dieses Reiches ein unpassender Witz gemacht, Dithmar III. rekrutiere lieber Mädeln als Burgen, und den Ausdruck hat der Fürst nicht als Majestätsbeileidigung abnden lassen. Die guten Leute von Schredenburg lassen auch manchmal eine Zeitung, in welcher des Wunderbaren und Nützlichen viel berichtet wurde. So erfuhren sie auch, daß in andern Ländern die Staatsbürgerkrieger eingeführt sein soll. So begab sich eines Tages eine Abordnung zum Fürsten und bat um die Gnade, daß auch im Erzfürstentum die Staatsbürgerkrieger eingeführt werden möchte, maßen doch auch die Schredenburg treue

Staatsbürger wären und seit jeher bereit, für ihren durchlauchtigsten Herrn Blut und Leben zu opfern. Es sauge das Gernerbe an, einigermassen daniherzutreten, weil in der Welt zu viel Fabriken gebaut würden, es fände von Jahr zu Jahr der Viehpriest, weil jedes Land schon mehr und mehr sein eigenes Vieh hätte, kurz, es verschleichen sich die Zeiten und darum hätten sie unterthänig um die Einführung der Steuer. Der Fürst ließ sie darob in sehr gütiger Weise aufklären, daß sich die Büttelher in einem Irthum befänden, wenn sie etwa glauben läßen, die Staatsbürgersteuer würde in anderen Ländern nam Fürsten geteilt an seine barbaren Unterthanen; gerade das Gegenteil wäre der Fall, die Staatsbürger hätten die Steuer dem Fürsten und dem Staate zu leisten. Ob fäthcher Aufklärung waren die Abgeordneten sehr geduldet, allein Dithmar der Gütige legte dem Sprecher die Hand auf die Achsel, und versicherte, für das Wohl seines Reiches auch fernhin das Mögliche zu thun, besonders im Strassenbau und in der Flugschrautierung, auch trage er sich mit der Abkist, in Schredenburg ein neues Universitätsgebäude errichten zu lassen. Demnach waren die Abgeordneten sehr zufrieden, obsonn sie wußten, daß die Universität nicht allgemein gemeint war. Der Fürst liebte es in launigen Stunden, das allerdings schon gedrückte Bistone und Gewerkschaftsgebäude zu Schredenburg die Universität zu nennen. Wer wirklich in einer Fachschule die derbe körperliche Arbeit für eine folgsinnige Willensfähigkeit umtauschen wollte, der mußte ins Ausland gehen.

Eines Büttelhauses wegen hatte der Schredenburg nicht unbedenklich Kanst mit einem nachbarlichen Herzag. Der hatte ein großes Reich und viele Mannen, war aber nicht zu demegen, sich mitzubetheiligen am Bau einer Grenzbrücke über die Auser. Für das Fürstentum war diese Brücke schier die einzige Verbindung mit der weiten Welt. Der Herzog aber sagte, er habe in Schredenburg nichts zu suchen und brauche keine Brücke hinfür. Das war der Kriegsfall. Dithmar bat seinen Heerban auf und zog auf Umwegen, da die neue Brücke eben noch nicht gebaut war, gen die herzogliche Residenz, um sie zu belagern. Als die zweiunddreißig Mann mit ihren Speisen sich dräunend vor dem Thore angelagert hatten, schickte der Herzog einen Gelanten herab. Das war ein Geknabe und der lud im Namen seines Herrn den Feind samt und sonders auf einen Kaffel Suppe ein. Durch das geöffnete Thar kannte man in das Innere des großen Platzes blicken, der mit wohlaufergerüsteten Kriegern überlegen und versetzt mit allen fäthlichen Butiraffen der Neuzeit. Fürst Dithmar sah hierauf „Recht euch!“ kommandiert haben und an der Spitze seiner Armees friedlich heimwärts gezogen sein. Aus Antak dieses glücklichen Feldzuges, aus welchem alle Mann frisch und munter heimgekehrt waren, haben die dankbaren Schredenburg ihrn klugen Feldherrn ein Denkmal aus Erz errichtet. Esragt mitten auf dem Marktplatz empor und zeigt den Fürsten auf dem Pferde, angehan mit allem Schmuck seiner Erzherlichkeit, in welchem der fäthliche Herr sanft gar nicht mehr zu sehen war.

Dithmar der Gütige war in seiner Jugend viel auf Reisen gewesen, in allen Weltteilen, und stets bei Königen und Kaisern zu Tische geladen, was die Schredenburg mit besonderem Stolz ersuchte. Auch ging im Reiche die erhebende Mär um, daß der durchlauchtigste Herr von Schredenburg mit allen Potentaten der Welt drüberlich auf Du und Du stehe. Um so einfacher gab der Fürst sich zu Hause. Seine Burg, welche außerhalb des Ortes auf einer Anhöhe stand, hätte jeder Fremde für ein stattliches Gutsgehöfte gehalten, wenn nicht über dem Thore das Wappen der Schredenburg, ein dreiföhriger Adler, angebracht gewesen wäre. Sie war teils aus Stein, teils aus Holz gebaut, hatte einen bald im das Gedäude laufenden Söller, helle vierdeie Fenster, etwa dreißig an Zahl, und über dem flachen Schindeldach ein altesches Thürmchen für ein Glocklein, das den Rumbis einer Sturmglade trug, thastächlich aber nur zu den Tageszeiten geläutet wurde. Ein Gehöfte mit Viehstand und Scheunen lag hinter dem Wohnhause in behäbiger Breite da, belebt von emsigem, munterem Geseinde.

Der Hausstalt des Fürsten war der eines wohlhabenden Gutsbesizers und bestand aus sieben Personen, den Hausknecht mitgerechnet, der, wenn es Gäste gab, im verdrämten Woffspetz mit Stad und Reichsapfel am Thore zu stehen hatte.

Der Fürst war ein Mann in jenen Jahren, da das Haupthaar vorne sich zu lichten und hinten zu grauen beginnt. Er war stets glatt rasiert und trug

eine goldene Brille. Er ging im grauen aber, wenn es Sonntag war, im schwarzen Tuchanzug herum und war mit Ausnahme des Brodles und des Reichshauptmanns der einzige im Reich, der gewöhnlich Stiefel trug. Wenn er zu Fuß durch das Fürstentum wandelte, ließ alles, jung und alt, auf ihn zu und lästie ihm die Hand. Wenn er zu Pferde langsam dahintrabte, da wurden die Gesichter der guten Schredenburg ganz leuchtend vor Stolz, denn jetzt war er der, ja auf dem Marktplatz stand in Erz für alle Zeiten. In Wahrheit schaute der Fürst aber auf dem Pferde aus wie ein freundlicher Banbarzt, der zu einem Kranken reitet. Beweiset war Erzfürst Dithmar III. nicht, auch nie gewesen, obwohl er gegen Frauen, und selbst wenn sie dem kleinen Gewerbestand angehörten, eine gewisse ritterliche Ehrerbietigkeit beobachtete. Die Ehrerbietigkeit ließen sich die Geheeren und Liebhaber der Schredenburg Schönen noch leblich gefallen; wenn der Fürst aber artig wurde und den Weibchen die Wangen theilte, da empfanden sie so etwas wie die Jakobiner zu Paris vor hundert Jahren. Doch muß gesagt werden daß der Fürst es sich stets angelegen sein ließ, seinen Unterthanen ein würdiges Vorbild von Rechtschaffenheit obzugeben. Für einen Grelentener wäre es vielleicht nicht un schwer zu merken gewesen, daß Fürst Dithmar die Vereinamung bereits zu läßen begann. Nicht so sehr die Vereinamung auf dem Throne, denn die ist der Gekrone gemäht, als vielmehr die Vereinamung im Gemache und des nahenden Alters.

Eines Tages war er unten im Thale in ein altes Bauernhaus getreten, um mit dem Nachbar eine wirtschaftliche Angelegenheit zu besprechen. Da steten ihm die statilichen Kästen und Truben auf, die in der Stube standen. Sie gefielen ihm, sie würden seinem Hause, das seit den fäthenden Bauernzeiten nicht an Ueberfülle von Brunkgegenständen litt, ein freundlicher Schmuck sein. Er fragte den Bauern, ob er ihm diese schöndenden, festgelegten und kunstvoll geschliffenen Kästen nicht verkaufen wolle? „Ah nein, gnädiger Herr,“ antwortete der alte Landmann, „diese Kästen da geben wir nicht her, sie sollen schon im Haus bleiben für unsere Kinder und Enkelkinder.“

„Die können sich ja wieder welche machen lassen,“ meinte der Fürst.

Der Bauer schüttelte den Kopf, das würde nicht gut gehen. Die jungen Zimmerleute nannten sich zwar jetzt fäthcher Meister Tischler, brachten ja was aber nicht mehr zu Wege; sie hätten keine Geduld dazu und auch nicht den Schick. Bei denen müsse ein Kasten in acht Tagen fertig sein, gleich aus jungem Holz, wie es der Förster vom Wald verkauft. „Nachher freistet's und tracht's, nach einem Jahr kann man die Finger in die Fugen und Sprünge stecken, die Kasten werden kriegt einen Buckel wie das Kammetier, aber eine Mulde wie die Fleischhaderkaffel. Ah nein, die Kästen geben wir nicht her.“

Der Fürst hat auf solchen Weisheit seines Unterthans zu Haben gefahrt und oickleicht sogar mit einer gewissen Bismut der guten alten Zeit gedacht, was man so schöne Tischlerarbeit machte und wo man solch schöne Tischlerarbeiten den Unterthanen gelassen begnehmen konnte. (Zerst. folgt.)



## Musiktheoretische Flandereien.

Von Cyril Ritter.

III.

**A**nier Enharmonik verstehen wir Gleichlaute, des mit ungleich aber verschiedenen Geschriebenem. Gleicher Klang bei verschiedener Schreibweise. 3. B.:

ges-fis - as-gis - b - ais 2c. 2c.



Schon die alten Griechen unterschieden drei Tongeschlechter: das diatonische, chromatische und enharmonische. Sie kannten das letztere allerdings nur in Bezug auf Mehrdeutigkeit von Tönen, während wir daselbe auch auf die Mehrdeutigkeit der Accorde erweitern. Die Anwendung der Enharmonik kann von zweierlei Art sein.

1) Wir verwechseln einen Ton der leichteren Besart wegen mit einer  $\sharp$  Vorzeichnung statt mit Been, oder

2) wir fassen einen schon vorhandenen Ton innerhalb einer Harmonie plötzlich anders auf, d. h. wir deuten ihn enharmonisch um. Dadurch verliert derselbe Klang seinen Namen und seine Bedeutung und wird ein Wegweiser für vollständig neue Lösungen in der Harmonie.

Zu 2) wollen wir ein Experiment mit den Tönen b und als machen.

Dieses B zeigt auf F dur oder moll hin, und im höchsten Falle auf 2-3 Trugharmonien der allernächstliegenden Tonarten.

Fassen wir das B als als auf, so gelangen wir modularisch auf dem einfachsten Wege (durch das über-

greifende Mollsystem) von F dur nach E moll. — Man kann von jedem Septaccorde aus (die Septe enharmonisch verwechselt) dieses Experiment machen und gelangt dadurch jedesmal in eine andere Tonart.

So würde man vom Septaccord in Es dur (II) nach D moll gelangen zc. (as als als aufgefäht). Würden wir nun zu dieser enharmonischen Verwechslung noch in anderen Stimmen chromatische Rückungen vornehmen, so würden wir in andere Tonarten auf die allereinfachste Weise gelangen können.

Ist die Tonart, von der aus wir die Experimente machen, F dur, so ergibt sich Folgendes:



Hier steht uns der Modulationsweg nach E moll, E dur, H moll, H dur offen. Bei a, b, c, d muß man sich jedesmal die abfallende (die Tonart, in die moduliert werden soll) Volltabelle, welche die Tonart erst befestigt und feststellt, hingucken oder spielen. Durch die chromatische Rückung im 2. Takte gelangen wir in ganz andere neue Tonartgebiete nach der Seite der Be-Tonarten, durch Enharmonik des Basses.

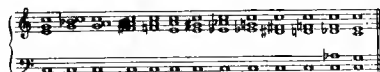


Wir fassen hier das eis plötzlich als des auf und gelangen auf kürzestem Wege ohne allen Zwang und ohne alle Bizarrie in die F dur ferngelegenen Tonarten As dur, As moll. Bei II do fassen wir das e im 2. Takte als ses auf.

Emil Breslauer hat in seinem außerordentlich brauchbaren Buche „Melodiebildungslehre“ bezüglich der „Enharmonik“ sehr praktische Winke gegeben, die zu lesen ich bestens empfehle.

Es ist äusserst notwendig, ein Schema sich anzulegen, durch das wir das ganze moderne Accordsmaterial gewinnen. Dieses Schema besteht darin, daß wir dem Tone C bei Auffindung unserer Accorde jedesmal eine andere intervallistische Bedeutung geben, ihn uns also jedesmal enharmonisch anders denken.

I. Fäht man den Ton C als Oktave auf, so gewinnt man folgende Accorde:



## II. Der Ton C als Septe aufgefäht:



Daß wir hierdurch nicht nur unsere sämtlichen Grundaccorde mit ihren Umkehrungen, sondern auch alle Vorhaltsaccorde zc. gewinnen, ist ersichtlich. An dem letzten Beispiele sind die beiden

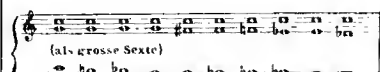


fast gleich klingenden Harmonien ihres modulatorischen Wertes willen interessant.



Dieses Beispiel ist für unsere moderne Theorie der Modulation bestimmt lehrreich; bei a) ist das c als große, bei b) als kleine Septime aufgefäht.

## III. Der Ton C als Sexte aufgefäht:



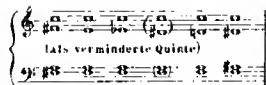
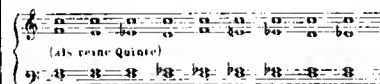
Die letzte Tonverbindung ist wiederum sehr lehrreich. Ihre gewöhnliche Lösung wäre:



Der Doppelcharakter des c, das auch als his aufgefäht werden kann, führt uns aber nach A dur:



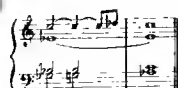
## IV. C als Quinte aufgefäht:



Würden wir C als übermäßige Quinte von ses auffassen, so könnten wir nur dieselben Accorde (enharmonisch) erhalten, die wir bei c als kleine Sexte gewannen. Der letzte Accord ist enharmonisch gleich dem Terzquartsextaccord auf ges in B moll und Des dur. Die Lösungen beider Accorde wären naturgemäß im Verlaufe eines Tonstückes:



ober:

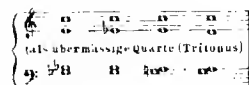
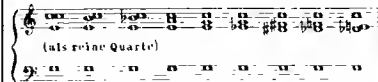


aber:



Man sieht hieraus, wie nahe sich durch unsere Harmonik die Tonarten rücken und wie einfach die Modulationsmittel sind, die scheinbar entferntesten Gebiete zwanglos und auf natürlichem Wege zu erreichen.

## V. C als Quarte aufgefäht:

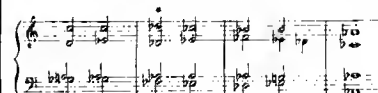


Der letzte Accord, der dem Klange nach dem „Accord in G dur oder G moll — auf his — vollständig entspricht, ist insofern durch seine Enharmonik interessant, als er uns nicht nach diesen Tonarten, sondern in ganz entfernter Gebiete führt.

In seiner Grundform. Enharmonisch.

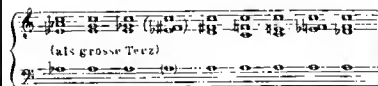
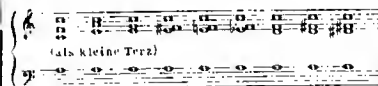


Auch nach As moll kann uns dieser bisher in G heimatsberechtigte Accord auf einfachstem Wege führen.

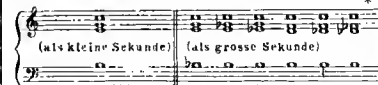


Von \* aus könnten wir auch nach Des (Cis) moll gelangen.

## VI. C als Terz aufgefäht:



## VII. C als Sekunde aufgefäht:



Aus dieser Zusammenstellung dürfte das ungeheure Accordmaterial ersichtlich sein, das dem Musiker zu Gebote steht. Man würde irgehen, wollte man behaupten, daß die uns hier oft sehr fremd klingenden Tonkombinationen der Neuzeit ungeschöner. Das Studium Bachs belehrt uns sofort vom Gegenteil. Wenn dieser grandiose Beherrscher der Polyphonie auch nicht als Harmoniker in unserem Sinne aufzufassen ist (denn Bach komponierte nach Stimmen), so wird man doch finden, daß er der Hauptveranlasser war, die Harmonie so auszubilden, wie es durch Beethoven und besonders durch Richard Wagner geschah. (Fortf. folgt.)

\* Viele Zusammenstellungen von Accorden stützen auf Angaben des großen Meisters J. Rheinberger.

## Ich liebe dich nicht mehr.

Komm, gleich die Hand, hier, auf mein klopfend Herz,  
Wo jeder Schlag ein banges Schrei nach dir, hier  
leg sie hin.

Um sag es noch einmal: „Ich liebe dich nicht mehr!“  
Sieh, deine Dunge kocht, dein Blick irrt schon vorbei  
An meinem Auge – deine Lippe zittert und doch –  
Wilst du mich lassen nicht? – es kann nicht sein!  
Das war ein Traum? das, was mich so entzündet,  
Was meinem Leben Weihe gab, zum Gott mich hob,  
Das, Weib, ein Traum, wo deine Lippe bebend  
Und sammelnd an meiner hing! das, sagst du, war  
ein Traum?

So geh! und kühnen Laut, nicht hören will ich  
Der holden Stimme Klang, die mich beehrt.

Und keinen Blick: geh, wende dich, du liebst mich ja  
nicht mehr,

Geh deine Bahn! – Sie geht! – mein Glück geht  
so von mir!

R. Niederwieschen.



## Alle Geigen.

Es giebt alle Geigen mit Zetteln, auf denen  
die Namen der besten italienischen Instru-  
mentenmacher: Amati, Maggini, Guarneri,  
Guadagnini, Stradivarius u. a. prangen. Die Eigen-  
thümer derselben wohnen, in den alten Violinen einen  
großen Schatz zu besitzen, welchen sie ängstlich hüten  
müssen, und doch sind es nur wertlose Instrumente,  
in welchen falsche Zettel aufgedruckt sind.

Außerdem giebt es fanatische Sammler von  
Streichinstrumenten, die sich durch unechte Aufschriften  
täuschen lassen und ihre Unkenntnis teuer bezahlen.  
Ein Geigenfalscher ersten Ranges war J. B. Wul-  
laume in Paris, der seine große Meisterschaft im  
Geigenbau zur Nachahmung der alten Streichinstru-  
mente benutzte, die Imitationen als echtes Tongesetz  
verkaufte und auf diese Art sich ein riesiges Ver-  
mögen erwarb. Damit verunklärte er zugleich die  
Rennerchaft der Ursprungszeugnisse.

Die Beurteilung eines Instrumentes nach dem  
eingeklebten Zettel ist deshalb so schwierig, weil die  
Fälschung oft auf eine raffinierte Weise ausgeführt  
wird. Aus alten Pollanten und Dokumenten wird von  
Schwindlern vergilbtes, antiques Papier hervor-  
geholt und mit Tusche beschriebenen, der man früher  
etwas Geheimnis beimengt und so einen Stich ins  
Geheim giebt. Man verleiht und beschwört dann einen  
solchen Papierwisch und der Schein eines echten Firma-  
zettels ist geschaffen. Auch Instrumentenmacher, die  
sich mit der Verbesserung alter Geigen abgeben, be-  
reithen sich mitunter an solchen Fälschungsscherzen.  
Sie nehmen nämlich echte Zettel aus Geigen, Cellos  
und Violas, erlesen sie durch Kopien und heften die  
ursprünglichen Firmatafeln in unechte Instrumente.  
Auf diese betrügerische Weise gewinnt ein wertloses  
Geige für unerfahrene Käufer um einige tausend  
Mark mehr Wert. Manches Cello von Grancino  
segelt unter der Flagge von Nicolas Amati und  
manche Geige von Vergonzi und Guadagnini  
wird als „echter“ Stradivari hoch im Preise gehalten.

Der Name des armen Stainer wird bei Fäls-  
chungen besonders gern mißbraucht; fast alle von  
Klöß gebauten, ja fast alle hochgewölbten Geigen  
späterer Zeit finden sich gewöhnlich mit der Firma  
Stainer bezeichnet. An diesem Namen hängt eine tra-  
gische Lebensgeschichte. Stainer aus Blum in Tirol  
erlernte die Geigenbaukunst in Italien. Zwanzig Jahre  
alt, kehrte er in seine Heimat zurück und machte  
Geigen für den Markt zu Pad, das Stück zu 6 Gulden.  
Echon damals hielt man viel von Postliten und  
Stainer wurde richtig mit dem Prädikat „Hofgeigen-  
macher“ beehrt. Viele fürstliche Anerkennung schickte  
ihn, den braven thätigen Mann, nicht davor, daß  
er von Jesuiten des „Weibchens der Kelterer“ be-  
schuldigt und ein halbes Jahr lang im Gefängnis  
festgehalten wurde. Dadurch geiet er und seine

Famille immer tiefer in Armut, so daß er wahn-  
sinnig wurde.

Auch bei der Behandlung alter guter Geigen  
zeigte sich die Macht menschlicher Beschränktheit. Es  
machte sich nämlich in weiten Kreisen die Meinung  
geltend, daß alle Violindenken zu viel Holz hätten.  
Um diesem „Uebelstand“ zu steuern, schob man von  
der inneren Seite einiges Holz weg und machte die  
Decke dünner. Waren nun die dünnen Decken „aus-  
geschachtelt“, wie man es nannte, so sprachen die  
Instrumente allerdings leichter an, aber sie verloren  
an Kraft und Fülle des Tones. Durch diese Alber-  
heit wurde manches herrliche Instrument auf immer  
verdorben.

Eine andere Methode, gute alte Instrumente  
zu verderben, besteht in dem Ueberlackieren derselben.  
Abgesehen davon, daß durch diesen Vorgang die ur-  
sprüngliche Beschaffenheit derselben verschwindet, ver-  
ändert sich auch der Ton und zwar meist zum Nach-  
teil. Je stärker der Lack ist und je öfter er auf-  
getragen wird, desto schlechter wird die Geige klingen.

Ueber die Bedingungen des Erkennens und Wür-  
digens italienischer Geigen giebt nun das Buch:  
„Cremona“ von Fieder Niederheilmann (Leipzig,  
Carl Merseburger, 1897) sachkundige Auskunft.  
Es charakterisiert die Bauart und den Klang italia-  
nischer Violinen und bespricht den wechselnden Geld-  
wert derselben. Bis 1800 stand kein Meister so hoch  
im Preise wie Stainer, welchem Nicolas Amati  
im Ansehen folgte. Bald flogen die Preise der Vio-  
linen von Andreas Hieronymus Antanas  
und Nicolas Amati um das Drei- und Vierfache.  
Hierauf kam Stradivarius zu Ehren und  
nach diesem Joseph Guarnerius, dessen Instru-  
mente nur in Italien bekannt waren. Da spielte  
Paganini auf einer wundervollen Geige von Jos.  
Guarnerius des Oseu vom Jahre 1743, welche seit  
dem Tode dieses Virtuosen im Museum von Genua  
verwahrt wird. Diese Geige wurde dem Paganini  
von dem fronzösischen Kaufmann Libran für einen  
Konzertabend geliehen. Als der Künstler die Violine  
zurückgeben wollte, rief Libran aus: „Wie werde ich  
die Saiten entziehen, die Ihre Finger berührt haben;  
das Instrument gehört Ihnen.“

So wurde Guarnerius weltberühmt und seine  
Geigen erreichten hohe Preise. Man fand in italia-  
nischen Kirchen und Klöstern sowie in Händen von  
Nichtkennern viele Geigen von Guarneri, deren Mo-  
delle drei verschiedene Schaffenszeiten des Meisters  
erkennen lassen. Die Violine Paganinis ist eines der  
großen, massiven Instrumente des Meisters aus seiner  
letzten Periode. Paganini nannte sie seine „Kananee“.

Die Maggini-Geigen wurden durch den Bio-  
linvirtuosen de Veriat berühmt; die Gewalt und  
Schönheit ihres Tones fielen auf. Zuerst kosteten sie  
200 Franken und wurden bald gern mit 2000 Franken  
bezahlt. Kurz vor seinem Tode verkaufte de Veriat  
seine Maggini-Geige an den Prinzen von Chimay  
um 16000 Franken. Dann wurde Carla Ver-  
gonzi als ein Meister ersten Ranges erkannt und  
besonders in England geschätzt. Schließlich fanden  
auch die Violinen von Guadagnini, Gagliana,  
Graciosa, Sanctus Scraphin und Ma-  
fagna eine große Verehrer, bis die ganze Liste der  
italienischen Geigenbauer bekannt und populär wurde.

Interessant ist jener Abschnitt in dem Buche  
Niederheilmanns, welcher von dem Sautier Luigi  
Tariffa handelt. Dieser war ursprünglich sehr  
arm, erzielte sich oft auf der Straße ein Stück Brot,  
verstand es aber, schlichte, besaitete Geigen gegen  
sattenlose Violinen besten Ranges auszuwechseln. Er  
besuchte zahlreiche Klöster, brachte die dort befind-  
lichen Instrumente in Ordnung und erwarb hierbei  
manches kostbare Instrument. Im Besitze einer  
größeren Anzahl wertvoller Geigen, ging er mit  
einigen Instrumenten auf dem Rücken von Mailand  
nach Paris und verkaufte dort bei einem Händler  
um mäßige Preise Geigen von Nicolas Amati, Mag-  
gini, Ruggieri u. v. a.

Bei einer zweiten Reise erzielte er für seine Kas-  
tenklein höhere Preise. In vielen Städten Italiens  
hatte Tariffa, gewöhnlich in Gasthäusern niederen  
Ranges, eine Stube aus Jahr gemietet, die ihm als  
Depot für seine Geigenanfäufe diente, weil er die  
verworbenen Instrumente nicht von Ort zu Ort mit-  
führen wollte.

Im Oktober 1854 fand man den merkwürdigen  
Geigenhändler tot in einer armenigen Wohnung zu  
Mailand. Der Geigenbauer Villume kaufte die  
Geigen, in deren Mitte man den Tariffa tat liegen  
sah, für 80 000 Franken.

In dem ausführlichsten Abschnitt seines Buches  
bringt Niederheilmann die Namen aller namhaften

italienischen Geigenbauer, deren Werke er mit großer  
Sachkenntnis charakterisiert. Für Besitzer alter Geigen  
und für diejenigen, welche alte Instrumente erwerben  
wollen, ohne durch Fälschungen getäuscht zu werden,  
ist das Buch: „Cremona“ von entscheidendem Werte.



## Das Slibretto in Prosa.

Von Hugo Klein.

I.

Wir leben in einer Zeit der Neuerungen und Um-  
wälzungen auf dem ganzen Gebiete der Künste.  
Die Musik hat sie wohl eingeleitet, denn der Um-  
schneidung, den das Musikdrama Richard Wagners in  
der Oper herbeigeführt, erweitert sich bisher als der  
kräftigste, umfassendste und nachhaltigste. Man strebt  
indessen auch schon in der Musik darüber hinaus,  
und in der Sucht, die größtmögliche Wahrheit auf  
die Bühne zu verpflanzen, gerät man wieder auf  
allerlei Neuerungen, die auf den ersten Anblick barock  
erscheinen mögen, welchen man aber wohl näher treten  
muß, weil sie, kaum aufgetaucht, auch schon Schale  
zu machen scheinen. Eine solche Neuerung ist das  
Slibretto in Prosa. In der Pariser Académie nation-  
ale de Musique kam jüngst ein lyrisches Drama  
in vier Akten und fünf Bildern zur Aufführung:  
„Mefistoph“, „Gebicht“, wie die Theaterangelei sagt,  
von Emile Jola, Musik von Alfred Bruneau.  
Das „Gebicht“, welches der Lehrer und Meister des  
naturalistischen Romans verfaßt hat, ist aber in Prosa.  
Gegen die Bezeichnung ist nicht leicht einzuwenden.  
Die „Gebichte in Prosa“ bilden seit ein bis zwei  
Jahrzehnten eine bekannte Kunstform. Der Erste,  
der die Bezeichnung in diesem Sinne gebrauchte, war  
Turgenev. Seine „Gebichte in Prosa“ sind bisher  
unerreicht geblieben trotz vieler Nachahmungen,  
da diese Kunstform eben eine sehr schwierige ist. Es  
gibt eben, mit der Prosa die volle Wirkung von Versen  
zu erzielen. Am nächsten ist ihm noch ein Franzose  
gekommen, Catulle Mendès, allein auch auf seine  
„Gebichte in Prosa“ trifft das Wort Helnes zu,  
welcher alle Lyrik der Franzosen sehr fein und richtig  
als „parfümiert“ bezeichnete. Bei alledem kann man  
die Kunstform gelten lassen. Es kann Prosa geben,  
welche reine, klingende Wesse, und es giebt leider  
vielleicht sogenannte Prose, welche die nächsten Prosa  
ist. Wenn ein Meister der Sprache und des Stils,  
wie Emile Jola, ein Gebicht in Prosa schreibt, ja  
darauf man schon zugehen. Die Sache hat sehr reich  
Nachahmung gefunden.

Bar tuzum ist in Brüssel bereits eine zweite Oper  
dieser Art zur Aufführung gekommen: „Fervor!“  
von Vincent d'Indy (am Theater de la Monnaie).  
Man erinnert in Paris auch daran, daß Guanaud  
zwei Opern in Prosa geschrieben hat: „Gallia“ (den  
Text verfaßte er selbst) und „Georges Dandin“ nach  
dem Stücke Molières. Ebenfalls war der Text der  
Oper „Thais“ von Massenet in Prosa. Man  
kann sich also auf mehr als ein Präcedens in  
der Sache berufen. Es kann nach dem gegebenen  
Beispiele mit Hinblick auf das moderne Streben  
nach Natürlichkeit auf der Bühne einen Zweifel  
erleiden, daß die Slibretto in Prosa sich bald weiten  
werden. Es ist heute noch ein Novum. Aber mehr  
als anderswo greift man im Theater nach allem  
Neuen. Die Frage ist nur, ob das Neue auch gut  
ist. Denn nur das Gute erhält sich. Wird sich das  
Slibretto in Prosa als nützlich und nützlich erweisen?  
Kann man ihm ein günstiges Pragnapital stellen?  
Wird die Natürlichkeit auf der Bühne dadurch wirk-  
lich gewinnen? Wird es die Wirkung des musikalischen  
Wortes nicht beeinträchtigen, nicht befördern? Wird  
es dem Sänger keine Schwierigkeiten machen? Wird  
es bei dem Publikum nicht Anstoß erregen? Es kann  
nur zweifelnd sein, dieser Fülle von Fragen näher  
zu treten und sie ernsthaft zu prüfen.

Jeder, der die Musikgeschichte kennt, weiß, daß  
viele berühmte Meisterwerke auf Texte in Prosa ge-  
setzt wurden. Die Kirchenmusik benötigte zum großen  
Teile nur solche. Die Palmen kennen im Urzeit  
nicht einmal einen Rhythmus, sondern nur den be-  
kannten Parallelismus der Verszeilen, und ihre Prosa-  
Niederlegung wurde in der christlichen Kirche allgemein  
als Unterlage zum Kirchengesang benutzt. Der Choral-



gesang hielt sich so wenig an Rhythmus und Takt, daß das Bedürfnis nach Gliederung in der Formate Abhilfe suchte. Die Tonsätze sind wohl mit Rücksicht auf das Zeitalter größtentheils gleich, bei der Ausführung wird ihnen indessen nicht dieselbe Dauer gewährt, vielmehr ergibt sich der Unterschied in ihrer inneren Quantität mehr durch die Länge und Kürze der mit ihnen verbundenen Textsilben, als durch den taktmäßigen Fortschritt. Eine rhythmische Prosa zu singen, bietet aber nicht die geringsten Schwierigkeiten, auch verursacht sie solche nicht dem Komponisten. Ist ein Rhythmus in der Prosa, so ist die Takteinteilung nicht bloß gegeben, der Komponist besitzt auch die Möglichkeit und die größte denkbare Freiheit, die musikalische Prosa auszugestalten. Der Vers und noch mehr der Reim hindern ihn sogar hierin manchmal. Bei der rhythmischen Prosa ist er jeder Fessel lebhaft. Ist dies aber auch ein Vorteil? Ein Vorteil speziell für die Zwecke des Theaters?

Eines verträgt die Bühne absolut nicht: das ist die Formlosigkeit. Soweit auch der Eifer der Neuerer gehen möge, so sehr sie sich auch bemühen, mit allen hergebrachten Formen und Regeln aufzuräumen, auf der Bühne stoßen sie bei diesem Beginnen auf unüberwindliche Hindernisse. Wer für das Theater schreiben will, muß sich notgedrungen den Gesetzen derselben unterwerfen. Ist ein Stück, ein Akt, eine Scene zu lang, so erleiden sie daran Schiffbruch, ob sie auch die größten poetischen Schönheiten und die Weisheit aller Brahminen enthalten. Und das gilt nicht nur für Stücke, Akte und Scenen, sondern auch für den Satz, der gesprochen wird. Auch dieser muß auf der Bühne eine gewisse Kürze, eine bestimmte einfache Gliederung haben. Wer sich darüber hinwegsetzt, thut es zum eigenen Schaden. Auch das gilt ebenso für die musikalische Prosa. Gewiß wird der Meister das Nichtigste treffen, wenn ihm auch völlige Freiheit gewährt ist, wenn ihn kein Versmaß und kein Reim daran erinnert, wie zu gliedern und wo zu enden. Aber die Meister fallen ebenfalls nicht vom Himmel, und man muß ernstlich bedenken, ob die Prosa dem Komponisten gerade durch die Freiheit, die sie gewährt, durch die Flügellosigkeit, die sie gestattet, nicht die größten Schwierigkeiten bieten wird.

(Schluß folgt.)



## Annus Dussas.

Erzählung von Herbert Kohrbach.

(Fortsetzung.)

Wenn du immerfort nach meiner Hand hastest, werde ich den Rock heute sicherlich nicht fertig bekommen, und du weißt doch, daß deine Mutter das Kleid morgen zum Kirchtag braucht," sagt ein blondes, hübsches Mädchen, das in der Wohnstube eines schmucken Fischerhäuschens am Fenster sitzt und mit einer Nähnarbeit beschäftigt ist. "Siehst du, nun hast du dich noch gar an der Nadel gehalten, das kommt von den Kindern."

Sie nimmt die Nadel des ihr gegenüberstehenden Mannes in beide Hände, betrachtet sie aufmerksam und umwindet dann den Zeigefinger derselben, von dessen Spitze ein Blutstropfen herabperlt, mit einem Seimantstreicheln.

"Ich binke dir, Agulze," sagt der junge Fischer, ein unterlegt gebauter, kräftiger Bursche. "Aber höre, Kinderel darfst du es nicht nennen, daß ich nach deinen Händen greife."

"Wenn du das nicht in kindischem Spiel thust, Endrus," so muß ich es mir ernstlicher verbiten, als bisher," meint Agulze und stichelt emsig in dem dicken Zeug herum. "Schmerz will mit Schmerz beantwortet sein, Ernst mit Ernst."

"Es ist mir schon ganz recht, wenn wir über diese Sache endlich einmal ernsthaft miteinander reden," sagt Endrus Balmrweit.

Agulze hebt die Achseln.

"Über welche Sache denn? Darüber, daß du nach meinen Händen hastest und mich dadurch in meiner Arbeit störst?"

"Nein, darüber, daß ich die Hände gerne erhalten und schätzen möchte für alle Zeit," sagt er eindringlich. "Ich habe dir doch schon einmal gesagt, daß ich dir gut bin und ohne dich nicht leben kann."

"Das war vor fünf Jahren, ein paar Wochen

darauf, als Annus das Dorf verlassen hatte," giebt sie gleich mutig zurück, "und — du lebst noch immer — ohne mich."

Er preßt einen Augenblick finster blickend die Rippen aufeinander.

"Ich könnte gewiß nicht weiter ohne die Hoffnung leben, daß du dir doch noch einmal von mir den Ring an den Finger stecken lassen wirst," sagt er nach kurzem Schweigen.

"Gefte nicht darauf, Endrus. Ich bin verlobt, wie du weißt."

Verlobt! Glaubst du denn wirklich, daß Annus jemals zurückkommen wird?"

"Er hat es mir fest versprochen!"

"Nun gut, vielleicht kommt er, doch nicht, um dich zu heiraten."

"Auch das hat er mir versprochen."

"Wie sollte er dich wohl jemals ernähren können," fährt er auf. "Denke an den alten Tenigkeit."

"Wenn Annus eingesehen haben wird, daß es mit dem Geigen nichts ist, wird er wieder zum Neze greifen," sagt Agulze ruhig; "daß er sein Wort nicht hält, davon ist mir nicht bange."

"Weißt du auch, daß du ein ganz nährliches Frauenzimmer bist?" sagt Endrus mit mühsam verhaltener Stimme. "Dein Erbteil hast du ihm schon in den Kassen geworfen und nun stichst du dir für ihn auch noch die Finger wund, nur damit er in der Stadt den seinen Herrn spielen kann, denn das werde ich mir von keinem weismachen lassen, daß man fünf Jahre dazu braucht, um das Fiebeln zu erlernen."

Einer, der dem Lehrer so lange am Rockschloß hängen muß, ist dumm wie ein Strohwiß und aus solchem wird nie ein Musikant, das sage ich dir. Aber weißt du, was ich glaube," setzt er ruhiger hinzu: "Ich denke, Annus wird, nachdem er eine Zeitlang unterrichtet genommen, eingesehen haben, daß sein chemistischer Lehrer, der alte Milktut, mit ihm alle anderen hier sein Spiel nicht ohne Grund ausgelacht haben, und da wird er die Fiebel an den Nagel gehängt haben und unter die Klattertreter gegangen sein. Es giebt ja auch kein bequemeres Geschäft, als Straße auf und Straße ab zu laufen und Mühlaffen feil zu halten; allerdings kann man das nur, wenn man andere für sich sorgen läßt, und das thut er ja."

"Annus das ins Gesicht zu sagen, würdest du nie wagen," zürnt Agulze.

"Meinst du? Oho, Mädchen, ich würde ihm nach ganz andere Dinge erzählen, sage ich dir."

"Wenn du es für richtig hältst und den Mut dazu hast, so thue es, wenn du ihm wieder einmal Ring gegenüberstehst," sagt Agulze. "Mich aber verschone mit deinen Redereien. Sage selbst, was in aller Welt geht es mich an, wie du über Annus denkst?"

Der Bursche erhebt sich und geht ein paar mal in der Stube auf und nieder.

"Du verkennt mich, Agulze," sagt er endlich und nimmt wieder auf dem hölzernen Schmel ihr gegenüber Platz. "Wenn du doch nur glauben wolltest, daß ich nichts als dein Bestes im Auge habe. Werde mein Weib! Sieh, dieses Haus ist mein, ich verstehe mein Gewerbe und niemand kann mir nachsagen, daß ich ein Faulenzer oder gar ein Trinker bin."

"Da hast du recht."

"Nun siehst du! Was verlangst du denn noch mehr? Bin ich dir nicht statlich, nicht hübsch genug? Ich bin doch gerade gewachsen, habe gesunde Glieder und vor meinem Gesicht hat noch kein Mädchen die Flucht ergriffen."

Sie muß lächeln und das giebt ihm Mut, eindringlicher fortzufahren: "Und auch meine Eltern sind dir angethan, Agulze. Kein Mädchen, und hätte sie eine Million im Kasten liegen, begrüßten sie lieber als Schwiegermutter, als dich."

"Ja, ja, aber warum erzählst du mir das alles?" unterbricht sie ihn. "Ich habe dir doch bereits damals, vor fünf Jahren, gesagt, daß ich nie die Deine werden kann."

"Du glaubst also wirklich, daß Annus dir treu bleiben wird?"

"Das hat er mir zugeschworen."

Der Bursche springt abermals auf und läuft in der Stube ein paar mal hin und her, dann stellt er sich an das Fenster und trommelt auf den Scheiben herum.

"Wenn er wirklich zurückkommen und dich nehmen sollte, wirst du ihn wohl ernähren müssen, wie du es bisher gethan hast," sagt er endlich.

"Das glaube ich nicht," erwidert sie ruhig. "Es sei denn, daß er durch Krankheit arbeitsunfähig geworden ist, und dann würde ich mit Freunden für ihn schaffen, mein Leben lang."

"So sehr liebst du ihn also? So sehr?" flüstert der Bursche nach kurzer Pause heraus. "Nun, so schätze ihn Gott, wenn er heimkommt und dich nicht nimmt."

Sie lächelt glücklich. "O, bevor ich mir nicht bange, daß er mir nicht die Treue hält."

Beide schweigen eine geraume Zeit, dann erhebt sich das Mädchen und fährt glättend über den salzigen Rock, an dem sie gearbeitet hat.

"Freierabend," sagt sie. "Das Kleid ist fertig. Möge diejenige, die es tragen wird, gesund und glücklich diesen ihr Leben lang."

Sie will eben Endrus' Mutter aufsuchen, als diese in die Stube tritt, und nun wird der Rock erst von allen Seiten gemustert, die feinen Stiche werden bewundert und der gute Schnitt gelobt. Bald darauf steigt sie langsam die Treppe hinauf, die sich hinter dem Dörrschrank erhebt, und bleibt oben tief anstehend stehen.

Die Luft ist weich und lind, obgleich die Hitze schon abgeblüht ist und das straffe Sandbaras auf den Dänen sich braun zu färben beginnt. Am tiefblauen Himmel blitzen und flimmern zahllose Sterne und die vom Silberlichte des Mondes überflutete See scheint erloschener zu wollen, denn dort, gleichsam schlaftrunken belächelt Welle auf Welle mit sanftem Rauschen den Strand.

Wie friedlich, wie still ist alles rings umher.

Auges Blick tritt über die braune Heide hinweg nach dem dunklen Walde hinüber. Den Weg dort ist er gegangen, als er von ihr schied. Dort bei den Bäumen hört ihre Welt auf, die ihm zu eng war, zu klein, und seine Welt beginnt, die so unermeßlich groß, so unfagbar schön sein soll.

Er kommt wieder, gewiß, er kommt wieder," flüstert sie, während über ihre bleich gewordenen Wangen ein paar schwere Thränen rollen.

(Bev. folgt.)



## Deile für Siederkomponisten.

### Mai.

Es lockt der Mai mit holdem Grüssen Auch mir;

Ich träum' in sel'gem Weingebrüchen

Von dir!

Wo! droben zieht ein Vogel Kreuze

Vor Lust;

Doch mir — mir engt's in alter Weise

Die Brust.

Ich seh' in neuem Grün ich färben

Den Wald;

Und doch, du Mai, auch du wirst sterben

Gar bald.

Ein Blümlein nur nehm' ich als Gabe

Und geh.

Wie machst du mir, du Malenknahe,

So weh!

Ich hör' dein Loden, seh' dein Lieben,

O Mai!

Doch lang sind Lenz und Malenliebe

Vorbei.

Nun hab' ich nichts als das Gedanken

Der Zeit:

Wie bist du, Mai, mit deiner Liebe

So weit!

### M. Feuerstein.

### In einem Thal.

Wie wird mir? Dieser blaue Strom.

Dies ungedämmte Meer von Aieder,

Und dort am Gang der Aischyendom...

Es kommen alle Tage wieder.

Ah, längst begrabne Lust und Qual, —

Hier werden sie aufs neu geboren: —

Ich habe dich in diesem Thal

Gefunden und verloren.



## Charakter der Tonarten.

Im Verlage von Ferd. Dümmler (Berlin) ist kürzlich eine 132 Seiten umfassende Schrift: „Die Charakteristik der Tonarten“ von Richard Hennig erschienen, welche für Komponisten und für diejenigen, die es werden wollen, sowie für Musikfreunde von keinem geringen Interesse ist. Der Verfasser holte aus eigener Erfahrung, aus ästhetischen und physiologischen Büchern alles auf das Eifrigste zusammen, was sich auf den Klangcharakter und auf die Fähigkeit der einzelnen Tonarten bezieht, Stimmungen auszudrücken.

Heißt es, schildert schon Völkner in seiner *Ästhetik* Dur und Moll als völlig verschiedene Tongeschlechter, so verschieden wie Licht und Dämmerung, wie Fröhe und gedrückte Weichheit oder Wehmuth. Moll sei nicht gerade bloß das Traurige, Weiche, sondern überhaupt das „Verhüllte“ der Stimmung, das persönliche Verleiten in derselben. Es belaste die Seele mit einem Druck, den sie hinwegwünscht, wie einen dunklen Flor, der das Auge am freien Aufschauen hindert, und lasse unwillkürlich Lösung und Befreiung erwarten. Darum sei Dur doch das Normal-Tongeschlecht, Moll nur Ausnahme, nur ein Gegenbild zu Dur, das in der Regel nicht vorwiegend sein kann und selbst die religiöse Musik nicht einseitig beherrschen darf. Völkner behauptete außerdem, daß sich Dur allein für die rein objektiven Schilderungen eigne, während Moll unter allen Umständen subjektive Empfindungen widerlegen müsse.

Man darf es nicht verschweigen, daß bei der Schilderung der Eigenart der Tongeschlechter mitunter die Phantasie sich willkürliche Bedeutungen erlaubt. So kann man es nicht im allgemeinen gelten lassen, daß den durch Strenge bezeichneten Moll-Tonarten der weitem nicht der Ausdruck des tiefen Schmerzes eigen sei, welcher den B-moll-Tonarten anhafte“ (Goth). Auch kann man es nicht als allgemeine Regel zugeben, daß die durch B, also durch Herablenkung, Erniedrigung, entstehenden Tonarten den Choralen des Traurigen, Herabgestimmten tragen, während den Kreuztonarten, durch Erhöhung entstehenden, der heitere, fröhliche Charakter, die gehobene Stimmung eigen sei.

Goth geht zu weit, wenn er den Dur-Tonarten mit Strenzen einen potenzierten Glanz zuspricht und wenn er die Moll-Tonarten mit Weich geistiger Dunkel findet; beide Wirkungen seien gemischt in Dur-Tonarten mit Weich und in der „schönen Beleuchtung“ der Moll-Tonarten mit Strenzen. Die Wirkung wachse mit der Zahl der Vorzeichen.

Die Phantasie verführte den Dichter Schubart, manches Klönche über den Charakter der Tonarten zu behaupten. Da E-moll nur ein Strenge vorgezeichnet habe, so vergleicht er diese Tonart mit einem Mädchen, welches weiß gekleidet ist und nur eine rosenrote Schleife am Hals trägt. In der Tonart Es dur findet Schubart die Gemüthsruhe der Liebe, der Andacht und des traulichen Gesprächs mit Gott; die Dreieinigkeit sei durch die drei B ausgedrückt. In G-moll erblidet der mit hallenden Unterstellungen freigelegte Dichter einen „Griesgramm, ein zum Erstickenden gepreßtes Herz, eine Jammerflotte, die im Doppelkreuz hinfährt.“ Ungemein viel entdeckt Schubart in der Tonart Fis dur; sie stelle wilde und starke Leidenschaften dar; es liege in derselben die Befreiung von Schwierigkeiten, „freies Aufstehen auf überfliegenden Hügel, der Nachklang einer Seele, die stark gerungen und endlich gesiegt habe“ u. s. w.

Nach Hennigs Charakteristik der Tonarten ist erster zu nehmen, da sie sich meist auf ein genaues Studium der Musikliteratur und auf ein feines musikalisches Empfinden stützt. Greifen wir einige seiner Analysen heraus. Unter Hinweis auf eine Reihe von Klavierwerken behauptet der Verfasser, daß die Tonart Des dur einen strahlenden, glänzenden, ja pathetischen Klangcharakter trage und für das Klaviervirtuosentum ganz besonders geeignet sei. Doch sei das Pathos der Des dur nicht kräftig und energisch, sondern hohl; es scheine, als sollte ein gefälliges Aeußere über die Flachheit des gedanklichen Inhalts hinwegtäuschen. Im allgemeinen dürfte dieser Vorwurf kaum berechtigt sein, da auch in der Tonart Des dur gedankentiefere Sonnerwerke komponiert werden können.

Der Tonart D dur könne man einen triumphierenden, trittonvoll-prächtigen Charakter zuschreiben; im Violinpiel komme ihr die hellste Färbung und damit ein besonders freier und strahlender Charakter zu. Frühlingelieder könne man sich nur in D dur oder in G dur komponiert denken. Die pomphafte

effektvolle Musik Spontinis habe stets diese Tonart bevorzugt; fast alle Ouvertüren dieses Komponisten händen in D dur.

Die Schilderung der G dur-Eigenart schwankt; Hennig meint, diese Tonart scheine einen ziemlich freundlichen Charakter zu besitzen, aber die Freundlichkeit scheint viel zu gutmüthig, zu ausdruckslos; G dur sei wie G-moll kraftlos, unselbständig, fast könnte man sagen stupid. Man kann es sich wahrlich kaum denken lassen, daß der Dreiklang G-H-D „gutmüthig“, unselbständig oder gar „stupid“ ins Gehör sich lege. Eher kann man zugeben, daß G dur für Volkslieder geeignet sei, wie auch in Silchers Volkslieder Sammlung G dur eine hervorragende Rolle spiele.

Ueber die Weschaffenheit des F dur weiß Hennig wenigeres zu melden als über G dur; es werde dieser Tonart ein beruhigender, fröhlich-heiterer, zuweilen pastoraler Charakter zugeschrieben. Der Tonart F-moll dagegen wird nachgelagt, daß sie sich für den Ausdruck des Düstern, Wilden, Leidenschaftlichen gut eigne.

Die Tonart E dur wird von mehreren Musikästhetikern als eine heitere und ungemischte helle bezeichnet. Der Feuerzauber in Wagners *Waldmäre*, diese wunderbare musikalische Schilderung tangender Flammen, sei in E dur geschrieben. Auch Verlioz nenne die Tonart E dur „glänzend, prachtvoll, edel“.

Wenn die C dur-Tonart als „unschuldig“ oder „trivial“ bezeichnet wird, so muß man dies als haltlos zurückweisen. C dur passe für den Ausdruck andächtiger und freudiger Gesühle. Verliozens berühmtes Lied: „Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre“, der bekannte Chor der „Schöpfung“, welcher fast mit denselben Textworten beginnt, der Schlusssatz in der C-moll-Symphonie von Beethoven und viele andere, die Größe Vorties rühmende Töne händen in C dur.

Der Charakter des C-moll wird als „erhaben, ehfurchtsgebietend“ bezeichnet und Erkel nennt es sogar „die Königin unter den Tonarten“. Auf etwas mehr oder weniger Liebeschwermüdigkeit kommt es Musikästhetikern nie an. Das mystische Element in der Tonart ist verführt zu. So ist nichts damit gesagt, wenn man den H-moll-Dreiklang als schüchtern oder jugendlich definiert. Was soll's mit einem „jungfräulichen“ Dreiklang? Bildliche Ausdrücke erklären ja gar nichts.

Wendekstern hat in seinen Liedern und Klavierwerken einmal die Tonart Fis-moll zur Schilderung von Mondnächten verwendet. Auch Wäseagni hat in seiner sonst wertlosen Oper *Silvano* dieselbe Tonart in einem Mondschein-Intermezzo benützt, was trotz des gedanktlosen Stils dieses Effektkomponisten als typisches Beispiel für eine Mondnacht-Schilderung hingestellt werden könne.

Das Charakterisieren einer Tonart auf Grund musikhistorischer Erfahrungen empfiehlt sich am meisten. Hennig spricht von der „ersten, zweiten, vierten“, für den Ausdruck der Andacht besonders passenden Eigenart des Es dur, das er die Tonart der Chöre nennt. Der Choral: „Eine feste Burg ist unser Gott“ könne man sich nur in Es dur geschrieben denken, wie ja auch Meyerbeer diese Tonart für die Engländer-Quartette gewählt hat. Haydns erster Chor der Schöpfung: „Und der Geist Gottes schwebte auf der Fläche der Wasser“ oder Wagners Schilderung des Urzustandes, der ewig gleichen Ruhe im Vorpiel zum „Rheingold“, ferner das „Tannhäuser“ im Requiem von Verlioz händen sämtlich in Es dur, ebenso einige brillante Klavierkonzerte von Beethoven, Weber und Liszt.

As dur wird von Hennig die Nocturno-Tonart genannt und sei für die Veredelung des Dunkeln, Nüchternen, der Grabstimmung besonders geeignet. Wagner lasse den Gesang der Rheintöchter in den dunklen Tiefen des Rheins stets in As dur erschallen.

Es duldet gar keinen Zweifel, daß die einzelnen Tonarten ihren Sondercharakter besitzen und daß es sehr schwer ist, diesen in klare, objektive, der Wirklichkeit entrichtete Worte zu fassen. Hennig hat dies versucht und ist ja aufschuldig, dies Schwanken in der bisherigen Charakteristik der Tonarten zuzugeben. Geht es um die Wesen der Dissonanzen, welches er durch ausgewählte Notendrucke aus Werken der neuen Musikliteratur näher beleuchtet. Er streift auch die Frage der Wahlverwandtschaft bestimmter Farben und einzelner Tonarten, welche sich durch den Zusammenhang der Gesicht- und Gehörnerven erklären lassen.

Im ganzen muß der Schrift R. Hennigs nachgesagt werden, daß sie mit wissenschaftlichem Ernst den wichtigsten Fragen nahegetritt, welche zu beleuchten sie unternommen hat.

## Johannes Brahms.

Kl. — Wien. Es hat wenige große Künstler gegeben, welche alle Bitterkeit ihres Berufs so sehr ausgeglichen haben, wie Johannes Brahms. Brahms, der als junger Mann, zu einer Zeit, da er schon komponierte, nachgelang in elenden Kneipen zum Tanze aufspielen mußte, um sein Brot zu finden, dessen ganzes Leben ein beständiger Kampf war und der eigentlich erst im Alter allgemeine Anerkennung fand, war das rechte Gegenbild von Franz Liszt, der von der Wiege bis zum Grabe vom Glücke begleitet wurde, stets von Beifall und Erfolg umrauscht war und sich rühmen konnte, alle Freuden des Lebens bis zum Ueberdruß ausgekostet zu haben. Selbst zur Zeit, als sich die Kompositionen Brahms' bereits Bahn gebrochen hatten, wurden ihm von persönlicher Feindschaft und künstlerischer Gegnerschaft noch so viel Kummer und Verdruss bereitet, daß es nicht Wunder nehmen kann, wenn er die Bente einer Verherrlichung wurde, die nachher sein ganzes Wesen durchsetzte. Er war verloschen, abgezehrt, „hüßlich“, und der herbe Carlasmus seiner Liebe machte ihn geistlich und unbeliebt. Viele verstanden ihn auch nicht und lästeten ihren Wisen an einem Künstlertum, das ihnen unbegreiflich erschien, weil ihr Begriffsvermögen dazu nicht ausreichte. Zu dieser Gruppe von Kritikern gehörte merkwürdigerweise auch der in diesen Tagen alleiterte Philosoph Nietzsche, welcher bekanntlich den Ausdruck that: „Brahms ist nie ergreifender, als wenn er das eigene Inneren vernichtet.“ Lediglich eine Umschreibung dieses Wortes gestattete sich der alte Schellensberger, der ein sehr tüchtiger Musiker war, dessen Ehrgeiz es aber selber bildete, durch Witze zu glänzen, was ihm höher dünkte als aller musikalischer Ruhm. „Eine Symphonie von Brahms“, sagte Schellensberger, „gleich einem Fiedelweib, der seinem Lieutenanten pflichtschuldigst berichtet: Welche gehoramt, Herr Lieutenand, daß ich nichts zu melden habe.“ Solche zweifelhafte Witze kamen Meister Johannes zu Ohren, und er vergalt mit gleicher Münze. Und seine Wille schienen härter, weil sie stets den Kern der Sache trafen. So nahm er beispielsweise an Rubinstein, der in seinen Konzerten niemals ein Stück von Brahms gespielt hatte, eine ganz eigenartige Rache. Es entwickelte sich nämlich zwischen beiden später in Wien ein ziemlich lebhafter Verkehr. Brahms schürte mancherlei musikalische Gespräche mit Rubinstein, aber niemals verlor er auch nur mit einer Silbe, als sei ihm bekannt, daß der andere je ein Konzert gegeben habe. Als ein Kreis von Musikern nach der Aufführung von Rubinstein's „Nero“ im Wiener Hofopertheater Tadel der verschlechtensten Sorte vordrachte, hörte Brahms eine Welle schweigen zu und schüttelte dann den Kopf. „Ich finde“, sagte er, „daß der Charakter Neros vorzüglich erfasst wurde: es ist eine grauliche Muße.“

Als ich einmal ein Wiener Komponist, der trotz oder vielleicht wegen der Trivialität seiner Opernmusik einige vorübergehende Bühnenerfolge hatte, mit der Frage an Meister Johannes wandte, warum er seine Opern schreibe, erwiderte dieser sehr ernsthaft: „Der Grund davon ist sehr einfach. Ich glaube, daß man, um fürs Theater zu schreiben, ein bißchen Dummheit haben müsse. Diese aber traue ich mir nicht zu.“ Der andere schwieg und fragte nie mehr.

Brahms verstand sich nicht auf Schmeicheleien und war solchen auch wenig zugänglich. Er war sehr sorg mit seinem Lobe und verkaufte es nie. So bitter er es auch im Jugend- und Mannesalter empfand, daß die so schmerzhaft erstrebte Anerkennung ihm nur von einzelnen zu teil wurde, sein bestes Streben aber im allgemeinen nicht bloß verkannt, sondern sogar verhöhnt wurde, so gerne entloß er später, als man nur Verehrung für ihn hatte, allen großartigen Forderungen. Als er vor einigen Jahren hörte, daß man ihn anlässlich seines 60. Geburtstages zum Mittelpunkt großartiger Feiern ernannt machen wollte, packte er einige Tage vor dem bedeutungsvollen Datum sein Bündel und reiste nach Italien. Nicht einmal dem heitern Symphonien, das von einem engem Kreis seiner Freunde veranstaltet wurde, wohnte er bei.

Brahms hatte kurz vor seinem Ableben keine Ahnung davon, daß seine Tage gezählt waren, keine Ahnung davon, daß ihn der Tod schon gezeichnet hatte. Dieser große Mann hatte unter anderem die Marotte, in seinen Spiegel zu sehen. Er pflegte zu sagen, er kenne sein Gesicht ausreichend von den Abbildungen, die es von ihm gebe. Hätte er in der letzten Zeit seines Lebens nur einmal in den Spiegel geblickt, er



virtuosin berühmten Gattin Karl Lausgs, zu einem Konzerte eingeladen, schrieb ihr Brahms einst folgenden Brief: „Geehrte Frau! Ihre den Fall, daß Ihre Freundlichkeit Erfolg haben sollte und Ihre wertigen Landleute in die Halle gingen, möchte ich für die „peinliche Verhandlung“ folgende Ordnung der Folltergrade vorschlagen: Beethoven, Kantate op. 77, Brahms, Variationen, Schumann, aus der Kantate op. 18, Bach, Präludien, Beethoven, Fuge, Scarlatti, 2 Capricen, Schubert, Scherzo und March! — Sie werden erschrecken über diese hochnotwendige Halsgerichtsordnung; mildere Werkzeuge gehen mir leider ab. Hätte ich gelungliche Unterstützung, könnten natürlich zwei Nummern wegfallen. Meinste ich nicht gar so bestimmt, es werde fest doch nicht die Zeit für Konzerte sein, so erginge ich mich wohl des weiteren über alles. So aber glaube ich, Ihnen bei Ihrer Mäßigkeit hier nochmals meinen besten Dank für Ihre gute Mithat sagen zu können und zum Dank — etwa das Programm vorschreiben?“

Der Stuttgarter Verein für klassische Kirchenmusik führte am Karfreitag S. Bachs Matthäuspassion auf. Prof. S. de Lange hatte auf die Einführung der Chöre, wie der Solopartien viele Mähe verwendet, was der Aufführung aufs Beste zu staten kam. Die Chöre glichen im allgemeinen bestimmt und sicher; in den Choralen traten aus Vortragsfeinheiten hervor, welche Anerkennung verdienen. An Stelle des bündig verhinderten Tenoristen van der Veest aus Frankfurt hatte Kammerlänger Balluff von hier die anstrengende Partie des Evangelisten schnell übernommen; er brachte sie wie in früheren Jahren zu vorzüglicher Geltung, so daß die wenigen kleinen Mängel, die lediglich auf die zu kurze Vorbereitungszeit zurückzuführen sind, nicht in Betracht kommen konnten. Die Sopranpartie wurde wieder von Frä. Marie Brackenammer, die Altpartie zum erstenmal von Frä. Leichtermeier gesungen; beide Damen zeichneten sich durch sorgfältigen, künstlerischen Vortrag, letztere insbesondere durch Hervortreten der Empfindung aus. Kammerlänger Rommado hat mit seinem „Jesus“ wieder eine nach jeder Richtung vollendete Leistung, welche der großen Zuhörerschaft einen hohen Genuß bereite. Die kleineren Vapartien wurden von Herrn Buch entsprechend gesungen. Die Ueberrahme der Orchesterbegleitung durch die K. Hofkapelle mit ihren trefflichen Solisten (Violoncello: Prof. Singer) und der Orgelstimme durch den gewiegten Stiftsorganisten Lang gab der Aufführung eine ausgezeichnete Unterlage.

Der New York Mercury erzählt folgende romantische Geschichte von dem am Anfange seiner Tournee in Amerika schwer erkrankten Pianisten Rosenthal. Sein Impresario Wolfsohn that sein Möglichstes, dem Wirtlosen seinen unangenehmen Zustand zu erleichtern, und engagierte eine junge Krankenpflegerin, die auf das Beste empfohlen worden war. Sie war ganz Hingabe an ihren schweren Beruf, eine reizende Erscheinung und begleitete den Kranken auch nach Kalifornien. Nun wird die Mär erzählt, daß die reizende Pflegerin das Töchterchen eines Millionärs sei, und als schwärmerische Verehrerin des Virtuosen sich zu seiner Krankenwärterin machte, um ihm nahe zu sein. Auch Rosenthal soll nicht ungerührt geblieben sein und die amerikanische Zeitung prophezeit die baldige Ausgabe von Verlobungskarten.

In England macht sich eine Störung gegen die „Tone Fooleries“, die Tonarrtheit der Programmmusik, geltend. Ganze Märchen geben den Text zu manchem der modernen Komerte und diese Richtung geistete jüngst ein Mitglied des Adelphi-Theater ganz amüsan, als es sich während der Vorstellung plötzlich an den Kapellmeister mit folgendem Extempore wandte: „Oh, Herr Dirigent, wollten Sie nicht die Güte haben, uns in einem Stück Programmmusik einen Engländer zu beschreiben, der in die Welt geht, seine Religion verliert und schließlich noch keinen Gegenstand versteht?“

Der Münchner Hofopernsänger Herr Theob. Dietram gab in Stuttgart einen Balladen- und Liederabend, in welchem die Vorträge seiner wichtigsten, klavolollen Stimme glänzend zu Tage traten. Er sang u. a. die Atlantisballaden von Eutenburg. Es ist dies eine Dilettantenarbeit, in welcher sich eine dirlrige Erfindungsgebe zeigt. Jede Recitative, eine schwächliche Klavierbegleitung und die Negligentheit der Harmonisierung lassen einen musikalischen Genuß dieser Kompositionsbordüre nicht aufkommen. Der Konzertegeber wurde von Schülern seines Vaters, des vormaligen Hofängers Herrn Selmer Dietram, und des Herrn Musikdirektors Mehrle unterstützt. Die

Leistungen derselben stellten der Beihmethode der beiden Herren ein glänzendes Zeugnis aus.

Aus München schreibt man uns: Dr. Kaim hat den Hofkapellmeister Felly Weingartner noch während des glänzenden Konzerts, das derselbe neulich an der Spitze des Kaim-Orchesters gab, als künftigen Dirigenten der Kaim-Konzerte gewonnen.

Das Kaim-Orchester wird auch heuer während der Fremdenaison an opernfreien Tagen wieder Beethoven-Konzerte veranstalten. Zum Unterschiede von der letzten Sommeraison werden teilweise zwei Symphonien an einem Abend gespielt und zwar wird in diesem Fall immer die erste von Haydn oder Mozart, die zweite von Beethoven sein. Der Cyklus beginnt am 19. Juli und endet am 17. September.

Wir erhalten aus Hamburg eine längere Schilderung der Trauerfeier, welche die dortigen Vereine dem Andenken des großen Komponisten Johannes Brahms gewidmet haben. Der Gacilienverein, die Singakademie, die Bilharmonische Gesellschaft und der Hamburger Tonkünstlerverein führten Kompositionen des Meisters auf und Ansprachen wurden zum Lobe des Verewigten gehalten. Es heißt in dem Berichtes unter anderem: In Hamburg stand bekanntlich des großen Komponisten Wege; in einem unscheinbaren, altmodischen Hause am Spandplatz verbrachte er das Licht der Welt. In Hamburg verbrachte er in hämmelichen Verhältnissen seine Jugend, hier trat er zuerst als Pianist auf und brachte die ersten schöpferischen Offenbarungen seines Genies an die Öffentlichkeit. Wenn es auch nicht gelang, Brahms bauernd an Hamburg zu fesseln, woran vielleicht die Hamburger selbst die größte Schuld tragen, so erchielt er doch, nachdem er seinen Wirkungskreis nach Wien verlegt hatte, oft und gern in seiner Vaterstadt, an der er mit großer Liebe hing. Besonders freundschaftliche Beziehungen unterhielt er zu dem verdienstvollen Dirigenten des hiesigen Gacilien-Vereins, dem Musikdirektor S. Spengel.

Der Verein Beethovenhaus wird am 23., 24., 25., 26. und 27. Mai in Bonn ein Kammermusikfest veranstalten. Am 24. Mai findet ein Schuberts, am 25. Mai ein Brahms- und am 26. Mai ein Beethovenabend statt. Unter den ausführenden Künstlern wirken Meister ersten Ranges mit: Jos. Joachim, S. Barth, Hugo Becker, Hugo Herrmann, Willy Hüb, Frä. Charlotte Hübn, Frä. Margella Bregi u. v. a.

In Berlin wird jetzt das Senationsstück Trilby im neuen Theater gegeben. Trilby, die Gelbin, wird darin von dem bänonischen Soengali durch Hypnose zu einer berühmten Sängerin gemacht, trotzdem sie ganz unmusikalisch ist. Bei einer der letzten Aufführungen mit begann eine Dame, als Soengali eben Trilby hypnotisierte und sagte: sie wird singen, sie wird singen! plötzlich selbst laut zu singen an und hörte erst auf, als ihr Begleiter sie zurechtwies. Verwirrt und halb betäubt verließ die Herröbe im Zwischenakte dann das Theater.

Im Münchner Hoftheater werden auch in diesem Sommer Fremdenaufführungen stattfinden und zwar zwischen dem 1. August und 14. September. Sie bringen von Wagnerischen Werken „Rienzi“ (10. August und 2. Sept.), „Fliegende Holländer“ (3. August und 7. Sept.), „Tannhäuser“ (31. August und 14. Sept.), „Lohengrin“ (24. August und 9. Sept.), „Tristan und Isolde“ (5., 12., 19. und 26. August und 5. Sept.) und „Die Meistersinger“ (8., 15., 22. und 29. August und 12. Sept.). Außerdem wird ein Mozartyklus vorbereitet. Gegeben wird: „Zbomeneus“ (1. und 17. August), „Entführung“ (4. und 18. August und 8. Sept.), „Figaros Hochzeit“ (7. und 21. August und 1. Sept.), „Don Giovanni“ (14. und 28. August und 4. Sept.), und „Così fan tutte“ (11. und 25. August und 11. Sept.).

Der Stuttgarter Gesangverein „Liederkrantz“ hat eine Osterfahrt nach der Schweiz und nach Mailand unternommen.

(Erfkaußführungen.) In Olmütz wurde die komische Oper: „Waldeslust“ von Josef Reschberger zum erstenmal gegeben und fand großen Beifall. Der geächste Text des Originals wurde von R. Gattinger und G. Biechall verdeutscht. Reschberger ist ein Schüler des Metanas gewesen. In Olmütz gab man jüngst mit Erfolg die neue Oper „Hans Volker“ von Edgar Krane. In Mannheim wurde Eugen b' Alberts neue Oper: „Gernot“ mit günstigem äußerlichem Erfolge zum erstenmal aufgeführt. Die Musik ist durchaus vornehm und stark von Wagner beeinflusst.

In Brüssel finden jetzt dreimal jede Woche auf dem Mabeleienmarkt die Proben zur Eröffnungs-

lantate der dort stattfindenden Ausstellung statt. Die Kantate Giliand wird von 1600 Sängern gesungen werden, darunter 900 Kinder der Brüster Schulen und 700 Männer aus allen großen Gesangsvereinen der belgischen Hauptstadt. Dazu kommen für den instrumentalien Teil noch 300 Militärmusiker, die mit den Sängern auf einer Estrade von 650 Quadratmetern in der Ausstellung Platz nehmen und von dem Dirigenten Joseph Dupont geleitet werden sollen.

Der große Geigenvirtuose Bazzini, dessen Tod jüngst gemeldet wurde, besaß eine schöne Violinsammlung, in der sich auch einige wertvolle Strabivariusgeigen befinden. Sein Lieblingsinstrument war ein Guarnerius, der ihn auf seinen Künstlerfabellen stets begleitet hatte und für welchen Bazzini noch im Vorjahre von einem englischen Sammler eine Summe von 25000 Franken geboten bekam; der Künstler wies aber das Angebot zurück.

Der Syndakos von Pesaro, Mossaeli, veröffentlicht jetzt ein Rundschreiben, worin er Massagni gegen die Annahme verleiht, daß ein gegen den Komponisten gerichteter Theaterstand in Pesaro gar so arg gewesen sei. Nicht das ganze Publikum habe gezögert, sondern nur eine Gruppe von Leuten; Massagni werde in Pesaro hoch geschätzt, wo man glücklich sei, ihn als Direktor des Musikinstituts zu besitzen.

Giacolamo Alessandra Biaggi ist Ende März, 78 Jahre alt, in Florenz gestorben. 1815 in Mailand geboren, machte er seine Studien am dortigen Konservatorium und war nebenbei Korrektor bei Ricordi, um Geld zu verdienen. Dann war er Kapellmeister, komponierte eine Oper „Martino della Scala“ und religiöse Musik, und wurde endlich Kritiker, als welcher er sich einen äußerst geschätzten Namen schuf. Auch Professor der Musikgeschichte und Musiktheorie war Biaggi in Florenz.

Die griechische Nationalhymne, die jetzt von den kriegslüsterigen Griechen besonders oft gesungen wird, hat zum Dichter Konstantin Rigas, der in Velschint 1783 geboren wurde und dessen Statue auf dem Unversitätsplatze in Athen steht. Der Komponist war bisher nicht sicher zu ermitteln. Nach einigen soll der Text auf die alte Melodie eines Volksliedes gesungen werden. Andere meinen, daß August von Ubelburg, ein ungarischer Komponist, auch die griechische Nationalhymne in Musik gesetzt habe.

Aus London berichtet man uns: Hier machen auswärtige, besonders französische Künstlerinnen Aufsehen. So sind jetzt die Camourenkonzerte besonders en vogue und die Queens Hall ist immer überfüllt, wenn die Franzosen spielen. Am meisten gefallen neben Beethovens Symphonie die „Rapsodie norvégienne“ von Balz und „La rouet d'Omphale“ von Saint-Saëns. In den philharmonischen Konzerten Londons rief neben Badewerkts besonders Frau Blanche Marschall, die Tochter der berühmten Gesangsmeisterin, ihre Zuhörer hin. Sie sang den „König von Thule“ von Verlioz. Badewerkts spielte zum erstenmale das schottische Konzert von Madenag mit einem Feuer und einer Virtuosität, daß die tüchtigen Engländer in wahre Beifallsstürme ausbrachen.

Sir William Robinson, der Bruder Lord Rosmeads, ist einer der musikalischsten Gouverneure, welche England in seinen Kolonien besitzt. Eine Oper von ihm wurde voriges Jahr in Melbourne schon aufgeführt, und jetzt komponiert er eine neue, deren Libretto sich der Lord aus der altenglischen Ballade „Die mußbraune Maib“ selbst gebildet hat. Wagner macht entschieden Schule.

Der Sohn des berühmten Geigers Ole Bull macht eben eine Konzertreise durch die nordwestlichen Staaten Amerikas. Besonders gefeiert wird er von den Stanbinariern, die zahlreich in Minnesota und Dakota leben. Er wird im Mai ein großes Konzert für das Denkmal seines Vaters in Minneapolls geben, das dort errichtet werden soll.

(Berlona Nachrichten.) Der Kapellmeister Guit. Mahler wurde für die Wiener Hofoper verpflichtet. Herr Musikdirektor Ernst Schjarsch erhielt vom König von Württemberg nach einer Aufführung der von uns wiederholt besprochenen Konzerte: „Aus Deutschlands großer Zeit“ im Stuttgarter Hoftheater den Titel eines Professors. Diese Kantate wurde im März 1897 in mehreren Städten Deutschlands und Amerikas aufgeführt und wird demnächst in Kreuznach die 40. Aufführung erleben.

Schluß der Redaktion am 17. April, Ausgabe dieser Nummer am 29. April.

## Johannes Brahms.

„Er ist gekommen, wie zu einem Siege,  
Ein starker Streiter in der Geisteslacht;  
Doch noch ein junges Blut; doch an der Wiege  
Hielten die Götzen, hielten Helden Wacht,  
Und mit ihm, draußend, kommt ein Lied gezogen,  
Dem Bergstrom gleich, so froh und vielbewegt,  
Und der doch über allen seinen Wogen  
Mildschrahlend einen Regenbogen trägt ...  
Wir aber grüßen ihn auf seiner Reise,  
Auf seiner ersten Reise durch die Welt,  
Die bald, gehannt in seine Bauberkeise,  
Vorbeer und Palme ihm entgegenhält!“ — \*

Prophetenwort! Von einem selbsten Meister,  
Von einem Meister hehrer Töne kam's;  
Und ebenbürtig trat ins Reich der Geister,  
Doch schlicht-befried'nen Sinns — Johannes Brahms.

Er schritt, als wär's zu einem Priesteramt,  
Der ersten, schönen Sendung sich bewußt:  
Ihm war die Kunst, die hoch, gottessanmte,  
Kein leichtes Spiel nur für gemeine Lust.  
Und hielt ihm auch die Welt den Kranz entgegen,  
Aus Palmen und aus Lorbeer einen Kranz —  
Ein eigner Geist schritt er auf eignen Wegen  
Und was er gab, das gab er voll und ganz.

Nun schied er uns, nun hat er ausgesungen;  
Sein Lichterlangend Künstlerauge brach;  
Es zog sein Geist, wohin er stets gerungen:  
Dem eng-verwandten größern Geiste nach.\*\*  
Doch lebt er fort mit seinen seltenen Tönen —  
Und wie er nur dem Höchsten zugewandt,  
Steht er ein Vorbild aller wahrhaft Schönen,  
Wie er im Leben selber vor uns stand!

Freiburg. Wilhelm Schlang.

\* Nach den Worten, welche Rob. Schumann i. J. 1855  
dem jungen Brahms entgegenrief.  
\*\* Beethoven.



## Aus dem Konzertsaal.

s. — Stuttgart. Richard Strauß hat zu der  
bekannten Erzählung von Tennyson: „Enoch Arden“  
die melodramatische Musik für Klavier komponiert und  
bei einer hiesigen Aufführung auch in dieser Ton-  
dichtung gezeigt, wie reich sein Gestaltungsv ermög-  
nis. Originelle Accordsfolgen mit reizvollen Dissonanzen,  
seine melodische Einfälle und liebliche Tonanten ver-  
vollständigen in poetischer Weise die von der Erzählung  
gebotenen Stimmungen. Daß der Münchner Hof-  
kapellmeister auch ein eminenter Klavierspieler ist, sei  
nur nebenher erwähnt. Intendant Professor Ernst  
Vossart sprach Tennysons lange Erzählung aus  
dem Gedächtnisse mit Kunstverstand und deklamatorischer  
Gewandtheit. Vermerkt waren wir nur von der  
Stimmkraft, mit welcher am Schluß der Gescher-  
nisse ein Sterbender seiner Vision Ausdruck giebt.

Am sechsten Abonnementskonzert der Stuttgarter  
Hofkapelle wurde Verdis bekanntes Requiem in  
einer künstlerisch so wohlgeordneten Weise aufgeführt,  
daß die Vorträge dieses Konzerts zur vollen Geltung  
kamen. Der italienische Komponist, der seine Toten-  
messe bekanntlich dem Andenken des Dichters A. Man-  
zoni gewidmet hat, hält sich nicht in den Geleisen des  
strengen und herben kirchlichen Tonstils, läßt das  
melodische Element im Gesange, das Tonmalerei  
in der Orchestration gelten, weicht Wäthchen des  
welchen Musikstils aus, ergreift durch seine mitunter  
ursprünglichen Inspirationen, behandelt geschickt den  
mehrsinnigen Wortsatz und sein Werk läßt eine im  
Ganzen wohlthuende Stimmung zurück. Dr. A. Orff  
hat sich um die ereignisreiche Aufführung des Verdischen Re-  
quiem's kein geringes Verdienst erworben. Orchester  
und Chor hielten sich wacker und die Solisten: Frä-  
ulein, Fräulein, Herr Balluff und Herr  
Schmalzfeld leisteten Tadelloses.

Als Solist führte der Stuttgarter Or-  
chesterverein in seinem letzten Konzerte unter

Leitung seines Direktors Prof. S. de Lange eine  
Ouvertüre von A. Elgenmann vor. Es giebt sich  
in derselben zwar keine hervorragende Erfindungs-  
gabe, allein eine geschickte Orchestration und, die mit der  
Zeit sich gewiß in die Grenzen des Maßhaltens ein-  
fügen wird. Hofmusikant Herr H. Berthold, ein  
vormaliger Schüler des Prof. S. de Lange, hat eine Suite  
von Viktor Herbert auf dem Violoncell mit eminenten  
technischen Geschick gespielt. Die Konzertfängerin  
Fräulein Merck, welche nicht im Vollbesitz ihrer  
Stimmkraft zu sein schien, sang Lieder von Joh.  
Brahms, Hugo Wolf und eine reizende Serenade  
von S. de Lange, welche das Publikum am besten  
zur Geltung brachte.

Die Kantate „König Hother“ für Soli, Chor  
und Orchester von Joh. Krug-Waldsee wurde  
vom Neuen Singverein in Stuttgart zur Auf-  
führung gebracht. Da sie nicht zu den Novitäten ge-  
hört, auf deren Vertheilung wir uns beschränken  
müssen, so seien nur die Leistungen der Solisten er-  
wähnt. Glücklich war die Wahl des Fräulein Saghanna  
Diez, Konzertfängerin aus Frankfurt a. M., welche  
über einen kräftigen, voll und sympathisch klingenden  
Sopran verfügt, während ihre Tongebung geschult  
und ihre Vortragweise temperamentsvoll ist. Herr  
Rob. Setteforn, Hofopernsänger aus Braun-  
schweig, trägt verständlich vor, seine Stimme steht jedoch  
auf der Schwelle des Verfalls. Die Herren Kurt  
Hofe und Prof. Karl W. Bismann wirkten ebenso  
verdienstvoll mit wie die Harfenpieler Fräulein  
S. Ertle. Die Chöre waren gut geführt und die  
Leitung des Herrn Prof. Ernst H. Schaffardt war  
umsichtig und energisch.



## Dür und Wolf.

— Frederik Remaitre war von einer außer-  
ordentlichen Gütlichkeit und duldete nicht, daß die  
Orchestermusik, während er spielte, lafen oder  
mit einander füllten. Nun bemerkte er öfters einen  
Klarinettenspieler, der sein Tageblättchen ganz ruhig  
las, wenn der große Künstler spielte. Remaitre fuhr  
bei der nächsten Probe den Klarinettenisten an: „Sie  
wissen doch, daß es mir die ganze Stimmung raubt,  
wenn ich jemanden unaufmerksam bei meinem Spiele  
sehe und Sie haben das letzte Mal wieder gelesen!“  
— „O, das muß ein Irrtum sein, Herr Remaitre“ —  
antwortete ruhig der Klarinetist — „denn ich habe  
nicht gelesen, sondern geschlafen!“ m.

— Ein Komte, dem Waisenamt präsiert, will  
durch Konzerte und durch eine Festvorstellung im  
Pariser Gaietheater die Fonds zur Erhaltung eines  
Genri Litloff-Denkmal's sammeln. Anlässlich  
dieser Veranstaltungen werden auch verschiedene Daten  
aus Litloff's Leben aufgeführt, der nicht weniger  
als viermal verheiratet war. Mit 17 Jahren ent-  
führte und heiratete er eine Engländerin, von der  
er sich jedoch nach wenigen Jahren scheiden ließ. 1851  
vermählte er sich mit der Witwe des Braunschweiger  
Musikverlegers Meyer und trennte sich auch von dieser  
dnb. 1860 nahm er die siebenjährige Louise de  
Larogheoncaud zur Frau, die ihn leidenschaftlich  
liebte, aber bald starb. Litloff's letzte Frau endlich  
war ein Mädchen aus dem Volke. m.

— Von Borgei, dem im Februar verstorbenen  
Halbbruder Clara Schumanns und Professor, an der  
Berliner Hochschule, erzählt man folgende Anekdote:  
Ein Schüler kam einst mit einer Kompositionsaufgabe  
zu ihm, die so merkwürdig harmonisiert war, daß  
Borgei sehr böse wurde und fragte: „Wie können Sie  
sich unterheben, solche vertrackte Accorde aufeinander  
folgen zu lassen?“ Der Schüler antwortete zitternd:  
„Das habe ich bei Wagner gelernt!“ — „Wagner!“  
schrte darauf Borgei wütend — „wer ist Wagner?“ m.

— Franceschina Prevosti dementierte vor kurzem  
wieder einmal eine Vermählungsanfrage mit dem  
charakteristischen Schlußsatz: „Ich möchte ein weiblicher  
Mormone sein, wenn ich alle die Männer wirklich  
heiraten wollte, die mir die Zeitungen andichten! Wer  
jede solche Nachricht ist mir als gute Reklame  
nicht einmal unangenehm!“ m.

— Als Mascagni in Berlin seine Oper diri-  
gierte, fand ein Musiker einige Tempi merkwürdig  
langsam. Vergerlich replizierte der Maestro: „Schneller  
müßten Sie das Tempo? Ich bin überzeugt, Sie  
können nicht so schnell spielen, als ich komponiere.“ m.



## Verein Beethoven-Haus

zu BONN am Rhein.

## Kammermusik-Fest 1897

23. bis 27. Mai 1897

in der Beethoven-Halle zu Bonn.

## PROGRAMM:

## 1. Tag: Sonntag, 23. Mai.

Streichquartett aus op. 18 von  
Beethoven.  
Lieder von Beethoven.  
Klarinettenquintett A dur von  
Mozart.  
Lieder von Mozart, Haydn.  
Streichquartett von Haydn.

## 3. Tag: Dienstag, 25. Mai.

## Brahms-Abend.

Klarinettenquintett.  
Lieder.  
Klaviervariationen über ein  
Händel'sches Thema.  
Vokalquartette.  
Streichsextett B dur.

## 2. Tag: Montag, 24. Mai.

## Schubert-Abend.

Streichquartett D moll.  
Lieder.  
Klaviersoli.  
Lieder.  
Streichquintett.

## 4. Tag: Mittwoch, 26. Mai.

## Beethoven-Abend.

Streichquartett Es dur Nr. 12.  
Streichquartett F dur Nr. 16.  
Streichquintett Cis moll.

## 5. Tag: (Himmelfahrtstag), 27. Mai

## (Morgenaufführung).

Streichquintett von Mendelssohn.  
Lieder von Schumann.  
Klavierquintett von Schumann.  
Vokalquartette von Brahms.  
Streichquintett C dur von Beethoven.

Beginn der Aufführungen am 23., 24., 25. und 26. Mai abends 6 1/2 Uhr.  
„ Morgenaufführung am 27. Mai morgens 11 1/2 Uhr.

## Ausführende Künstler:

Jos. Joachim, Ehrenpräsident des Vereins, Berlin. — Heinrich Barth,  
Berlin. — Fr. Bassermann, Frankfurt a. Main. — Hugo Becker,  
Frankfurt a. M. — L. Borwlok, London. — Fr. Grützmacher,  
Köln. — Rab. Hausmann, Berlin. — Hugo Herrmann, Frank-  
furt a. M. — Willy Hess, Köln. — Fräulein Charlotte Huhn,  
Dresden. — N. Konig, Frankfurt a. M. — J. Kruss, Berlin. —  
Karl Mayer, Schwerin. — Richard Mühlfeld, Meiningen. — Fräulein  
Marcella Pregel, Paris. — Jos. Schwartz, Köln. — Willy Seibert,  
Köln. — J. Silivinski, Warschau. — Em. Wirth, Berlin.

Abonnementspreis für die fünf Aufführungen 20 Mk.

Preis für jede einzelne Aufführung 6 Mk.

Anmeldungen nehmen die Musikalien-Handlungen G. Cohen  
und W. Sulzbach in Bonn entgegen.

## Privat-Musik-Schule Neumünster in Zürich.

Elementarschule — Orchesterschule — Hochschule. Abt. für Ansbild. zum  
Lehrerberuf m. prakt. Übung im Unterrichten. Renom. Anstalt. — Prima  
Referenzen. — Familien-Pension f. ausw. Schülerinnen. Schöne Lage der  
Anstalt, nahe See und Theater. Auskunft erteilt

Zürich V. Die Direktion: A. Eccartus-Sieber.

CARL MERSEBURGER, LEIPZIG.

Special-Verlag:  
Schulen & Unterrichtswerke

Gesang, Klavier, Orgel,  
überhaupt alle Musik-Instrumente.  
Populäre Musikschriften.  
Kataloge frei.

C.

M.

Begründet 1794.

## Rud. Ibach Sohn

Hof-Pianofortefabrikant Sr. Maj. des Königs und Kaisers.

## Flügel und Pianinos.

Barmen,  
Neuerweg 40.Köln,  
Neumarkt 1 A.



## Briefkasten der Redaktion.

Auftrag ist die Abonnements-Auf-  
fassung beizufügen. Ansonsten Aufschü-  
ben werden nicht beantwortet.

**Antworten auf Anfragen**  
an Abonnentenkreisen wer-  
den nur in dieser Rubrik und  
nicht brieflich erteilt.

(Kompositionen.) G. H. Ghl.  
Es müßte, daß dieser Joseph II. bei einem  
sofortigen dem Kaiser M. Mozart den Be-  
ruhmung machte, daß in seinen Werken „zu viel  
Noten“ seien. Mozart erwiderte schließlich  
dem Kaiser: „Eure Majestät, nicht mehr  
Noten, als notwendig sind.“ Sie können  
sich von Ihren Liedern nicht befreien.  
Es verrät sich in denselben eine ungehörige  
Wegabgabe, allein Ihre Lieder sind mit  
zu vielen Durchgangstönen versehen, welche  
die Melodie nicht zur Geltung kommen lassen.  
Sind Sie einfach und melodiös zu legen  
und legen Sie neben dem Melos auf eine  
eindeutige Harmonisierung das Haupt-  
gewicht. Lassen Sie das Rhythmus und Meli-  
tieren beim Tonfall fallen und Sie werden  
jenseitige Anerkennung finden, welche Sie bisher  
vermied haben. F. D. H. H. Ihre  
Musik wird nicht geliebt, aber unter-  
nehmbar. — A. L. Olmütz. Ihr Lied  
verdiene nicht, gedruckt zu werden.

Dr. G. S. Hosen. Ihren Sie ge-  
fällt die Beschreibung der unvollstän-  
digen Erscheinungen und die Berichte  
aus dem Ausland; da werden Sie die  
meisten Ihrer Wünsche befriedigt finden.  
In Sammelwerken, die ebenfalls besprochen  
werden, finden Sie die „Werken der älteren  
und alten Meister“ vereinigt. Die neue  
Musik-zeitung enthält in den letzten sieben  
Jahrgängen eine Reihe von Aufsätzen, welche  
systematisch einzelne Gruppen der Musik-  
literatur behandeln. Selbst in den Bio-  
graphien von Komponisten werden deren  
Hauptwerke gewürdigt. Zu Nr. 7 finden  
Sie in dem Aufsatz „Ein deutscher Liebes-  
komponist“ von Hübner auf feinsten und  
die den Vortrag ausgenutzte deutsche neue  
Lieder. Zu übrigen wird die neue Musik-  
zeitung nach wie vor überflüssige Aufsätze  
musikliterarischer Natur bringen.

R. Sch. Dorst. ... Curt Ritz-  
ler (das Hülfsjahr, Bayern) hat eine Har-  
monielehre verfaßt. Alles Andere werden  
Sie durch ihn erfahren, der Ihnen gerne  
freundlich entgegenkommen wird.

J. Ch. K. Feldorf. Sie hören  
am 30. Juni 1896 auf, Abonement zu sein.  
V. H. Friedensb. ... Greifen Sie  
nach einer Anthologie mit fröhlichen Liedern  
oder nach den Texten eines Kompositionsbuchs,  
wenn Sie Maßregeln komponieren wollen.

G. Mendenheim. Sie sprechen von  
einem „Eingefallen“, das wir beurteilen  
sollen. Wir haben nichts erhalten.

Dr. O. K. Pernau (Rundland).  
Es ist uns nicht gelungen, Ihre Bemittel-  
tung eines Professors der Stuttgarter Kon-  
servatoriums für Ihre Zwecke zu bewerk-  
stelligen. Sie üben sich. Schreiben Sie doch im  
„kleinen Musiker“ der neuen Musik-zeitung  
die Stelle aus.

L. H. Nürnberg. Chailers großer  
Liederatlas verzeichnet Hunderte von Wan-  
derliedern. Keines aber beginnt mit den  
Worten: „Wandern, ach wandern durch Berg  
und Thal, wandern, ach wandern außerhalb.“  
Stellvertretend wird ein Moment so freundlich  
sein, Ihnen Verleger und Komponisten dieses  
Buches für Karten zu ermitteln.

J. K. 100. 1) Der Verlag kann Ihrem  
Wunsche, den Heft der H. Bandes von Wolf,  
Musiktheorie, schon jetzt zu liefern, nicht ent-  
sprechen, da Herr William Wolf einer schweren  
Erkrankung wegen seine Schrift vorüber-  
gehend nicht fortsetzen kann. Bis zu dessen Ge-  
nehung werden wir unseren Abonnenten in  
jedem Quartal 16 bis 18 Musiktheorien  
liefern. 2) Stellvertretend wird ein Moment so  
freundlich sein, Ihnen den gegenwärtigen  
Kaufpreis des Händlers E. von Schölander  
mitteilen.

(Gedichte.) E. G. Berged. Ihr  
„Schlummerlied“ aufgenommen. — H. Sch.  
Schlesien. Die originalen „Trosen-  
dauersieder“ sollen Aufnahme finden. —  
W. K. Freiburg. Die Gebanten so  
poetisch, die Form jedoch läßt zuwilen zu  
wünschen übrig. — O. K. Köln. Ihr  
schönes Gedicht: „Ich sah am grünen Linden-  
baum“ findet Aufnahme. — natürlich erst in  
jener Jahreszeit, welche textgemäß ist. —  
H. H. Tübingen. Form glatt, für  
uns aber unverständlich. — H. H. Halle.  
Ihr Gedicht „Ruhe“ werden wir aufnehmen.  
(Rätsel.) A. K. Moskau. Ihr  
schönes Rätsel angenommen. — R. M.  
Moskau. Ihr Rätsel zu lang und zu

Wollen Sie sich wirklich gute u. bill.  
Musikinstrumente anschaffen, so  
wenden Sie sich direkt an  
A. Oswin Uebel, Wernitzgrau i. S.  
Eigene Fabrik sämtl. Holzblasin-  
strumente u. Taktierstöcke in Bestand-  
teile. Klarinetten von Grenadillholz  
schwarz, volle Neusilber, Garnit 4 Klappen,  
zu M. 15.—, jede w. Klapp. M. 1.— mehr,  
Brille M. 3.— mehr, Flöten daselbe  
10 u. Klappen M. 6.—, in G-Fuss 8 Klapp.  
M. 10.— in H-Fuss 10 Klapp. M. 16.—,  
Piccolo 8 Klapp. M. 4.—, Taktierstöcke  
Eichenholz von M. 1.50 an. Ferner ver-  
sende alle Arten Streich- u. Metallin-  
strumente, Violinen mit gutem Ton, Eben-  
holzgarant, zu M. 7.—, 8.—, 10 u. 12 u. v. w.  
Versand nur gegen Nachn. Garantie.  
Reinste Stimmung, u. saub. Arbeit, nicht  
konv. zahle Betrag sof. zurück.

Seelen erschien:

## Mandolinen - Schule

von  
C. Munier.

(Deutsch, franzos. u. italien.)  
I. Teil M. 4.—, II. Teil M. 5.—.

Verlag von  
Breitkopf & Härtel in Leipzig.

## Pianos

von Hans v. Bülow selbst  
benutzt und empfohlen.  
Arnold, Pianofabrikant,  
— Erstklassige Fabrikat. —  
Mässige Preise.

## Kataloge antiquar. Musikalien

für  
Orchester, Kammermusik,  
Streich- u. Blasinstrumente,  
Pianoforte, Gesang

gratis u. franko.  
Gebrüder Hug & Co.  
Leipzig.

Herzchenblumen, Lied mit Klavierbe-  
gleitung, 60 Pf.  
Mein Herz das ist ein Blüthenhaus,  
für Piano und Violine, 80 Pf., für  
Zither 60 Pf.

Karl Hochstein,  
Musikhandlung, Heideberg.

Eugen Gärtner  
Stuttgart  
Königl.  
Württemberg.  
Hof-Instru-  
mentenmacher,  
Atelier für  
Orgelbau und  
Reparaturen.  
Selbstgefertigte  
Streichinstrumente  
in Künstler. Vollend.  
nach Orig., berühmte Meister. Großer  
eher Ton, leichte Ansprache. Von  
ersten Künstlern gerühmt.  
Alte ital. u. deutsche Meisterinstr.  
Feinste Bogen, Etüle, ital. n. quinten-  
reine Saiten. Echt ital. Mandolinen u.  
alle sonst. Saiteninstr. Reparatur-  
werkstätte als vorzüglich bekannt.

Mein  
Geigensaiten  
Kapazität  
Vollendung  
SAITEN  
Richard Meichold's unübertroffene Quintenreihe  
Licht von deutschen  
Lithien, Streich-  
instrumenten  
Richard Meichold  
Dresden-A.

**Seidenstoffe**  
in allen existierenden Geweben und Farben von 90 Pf.  
bis 30 Mark per Meter. Bei Probenbestellungen näher  
Angabe des Gewinns erbeten.  
Spezialhaus für Seidenstoffe und Sammate  
Michels & Co. Hof- u. Berlin Leipzigstrasse 43.

## Gedächtnis.

Die „Münchener Signale“ schreiben in Nr. 5 vom 14. März 1897:  
„Es ist noch nicht lange her, seit die Sitte des Auswendigspielens auch  
in den Konzerten allgemein geworden ist. Zuerst war sie ein Privileg  
der Virtuosen, denn wurde sie allgemein. Heute schon erblickt man es fast wie  
eine Degradation, wenn ein Solist einmal mit dem Notenhefte vor das Publi-  
kum tritt. Lieber „kümmt“ der Virtuose ganze Nächte hindurch, als diesem  
Moloch das schuldige Opfer versagen. Allerdings ist es in vielen Fällen ein  
Beweis für die Gedächtnisstärke des musikalischen Gedächtnisses, wenn ein Musik-  
stück ohne Zuhilfenahme der Noten gespielt werden kann. Freilich wird ein  
Vortrag freier erscheinen, wenn er aus dem inneren Auge die Tongebilde  
entstehen sieht, als wenn seine körperlichen Augen auf dem Papiere ängstlich  
haften und Note für Note verfolgen. Auch darf nicht übersehen werden, welche  
Faktualitäten durch zu frühes oder zu spätes Einwenden der Noten schon ent-  
standen sind. Und doch ist der Musiker gerade hierzu nicht erzogen worden.  
Wir unsere Gymnasien und anderen Mittel- und Hochschulen zu verschmähen,  
die Gedächtniskunst rationell zu lehren und zu betreiben, so bildet sie auch  
auf unseren Konservatorien die Rolle des Aechelbriels. Sie inbessens es auch  
dem Einzelnen überlassen; denn Lehrer und Schüler haben auf unseren deut-  
schen Konservatorien zu viel mit der Materie selbst zu thun, um auf die tech-  
nische Seite allzuviel Gewicht legen zu können. Um so willkommener wird  
daher der praktische Versuch des Musikers Anton Rohn (Paris) sein, der in  
seinem Werkchen „Anwendung der Grundsätze von Poebmanns  
Gedächtnislehre auf Musik mit weiteren nützlichen Hinweisen“  
(München 1897) Anleitung zur Erlangung eines zuverlässigen musikalischen  
Gedächtnisses giebt. Seine Übungen mit den sieben Schlüsselsteinen sind nicht  
nur sehr hübsch gefunden, sondern ermöglichen auch ein sofortiges Transpo-  
nieren, eine Kunst, die bisher nur wenig musikalisch fein Veranlagten eigen  
war. Was Rohn aber die Übung des Tongedächtnisses schreibt, ist sehr an-  
regend und stellt daselbst bis zu einem hohen Grade dar. Daran anreihend  
folgen Übungen, welche das Gedächtnis auf die musikalische Gedächtnis-  
lehre auf die Musik, enthält auch in dieser Hinsicht zahlreiche Beispiele in  
Noten.“ Prospekt mit zahlreichen Zeugnissen und Rezensionen gratis von  
L. Poebmann, Finkenstr. 2, München T. 1.

Erwiesene Leistungsfähigkeit!  
Lieferant an Behörden und Vereine.  
Schwarze, blaue, braune  
Cheviots  
für Herren- und Knabenbekleidung.  
Stoff für einen Herrenanzug  
3,15 m zu Mark 10 und Mark 14,50.  
Unverwundliche Zwirnbucksins  
das Meter Mark 2,80—4,50.  
Garantie für gutes Tragen!  
Verlangen Sie Muster vom  
Tuchhaus Max Geller,  
Köln (Rhein) Nr. 26.

Ein Tropfen  
auf's Taschentuch genügt, um dem-  
selben tagelang den feinsten natürlichen  
Wohlgeruch des frisch gepflückten  
Rhein-Veilchens  
zu geben.  
Allein ächt hergestellt von  
FERD. MÜLHENS  
Glockengasse Nr. 4711 in Köln a. Rh.  
in allen feineren Parfümerie-Geschäften zu haben.

**Edition Schubert**  
Verlag klassischer und moderner Musik  
in billigen Preisen. Ueber 6000 Nr. 1. Vollständige  
Verzeichnisse gratis und franko von  
J. Schubert & Co., Leipzig.

Ueber  
neuester Katalog über  
Alte Violinen,  
Violas u. Cellos,  
sehr reichhaltig  
an garantiert echten  
Objekten ital. Ur-  
sprunge, darunter In-  
strumente I. Ranges  
(Stradivarius, Guar-  
nerius, Amati etc.)  
steht kostenlos zu  
Diensten.  
Händlers Rabatt.  
Hamma & Cie.  
Stuttgart.  
Handlung alter Streichinstrumente,  
größtes des Kontinents.

Die  
beste Schule  
für die systematische Ausbildung in  
der Technik des Klavierspiels ist  
die von Carl Mengewein, Di-  
rektor der Deutschen Musikschule  
in Berlin.  
Heft I—IV je Mk. 1.50.  
Geg. Einsend. d. Betrag an bez. von  
Verlag der Freien Musikalischen Ver-  
einigung, Berlin W., Lützowstr. 54A.

Das Preislied „Das Mädchen  
und der Falter“ von M. Schirmann,  
welches am 14. v. M. im großen Musik-  
versteigerungssaal von Her. H. Hofmann  
sängerin Fr. Irene Abendroth unter  
stürmischem Beifall gesungen und von  
150 Liedern den 100-Kronen-Preis er-  
langt, kann von G. Köhler's Musik-  
verlag in Wien, V.2, Högelmüllergasse 7,  
um den Preis von 1 Mark bezogen  
werden.

Verlagskatalog  
über  
Zithermusik, zitheristische  
Schriften etc. versendet gratis  
und franko  
F. Fiedlers Musikverlag  
in Tölz (Oberbayern).

Estey-Orgeln  
und  
Deutsche Harmoniums.  
Bestes Fabrikat. Grosse Auswahl.  
Kgl. Hoflieferant Rudolf Ibach  
Barmen-Köln a. Rh.  
Neuerweg 40. Neumarkt 1A.

Gustav Roth,  
Musikinstrumenten-Manufaktur  
Markneukirchen i. S. Nr. 93  
Vorzüglichste und billigste Bedienung  
Direktor Vorstand. Preislisten frei.

Hermann Kahnt,  
Zwickau i. S.,  
Musikalien-Handlung,  
empfiehlt sich zur schnellen und  
billigen Besorgung von Musikalien.  
musikalischen Schriften etc.  
Verzeichnisse gratis.



## Valse mignonne.

Gust. Lazarus.

Moderato e grazioso.

PIANO.

The musical score for "Valse mignonne" is written for piano. It begins with the tempo marking "Moderato e grazioso." and the dynamic "pp leggiero". The score is divided into six systems, each containing a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. The first system includes fingerings (2, 3, 1, 5, 4, 2, 3, 1, 5, 3, 4, 3) above the treble staff. The second system includes a "p" dynamic. The third system includes "cresc.", "ff", "espress.", and "p" dynamics. The fourth system includes "poco ritard.", "dim.", and "pp" dynamics, followed by "a tempo". The fifth system includes "cresc." and "ritard." markings. The sixth system includes "1. mal.", "ritard.", and "a tempo" markings. The score concludes with a double bar line.

**Trio.**  
*tranquillo*

*f* Mit Aufschwung *p* grazioso

la melodia sempre espressivo

*ff* *p* *simile*

*mf* *p* *f*

*p* *cresc.* *ritard.* *f* *a tempo*

*p* *f*

*p* *p* *ritard.*

*Valse da Capo e poi la Coda.*

**Coda.** *ff* brillante

*l.H.* *l.H.*

# Drei Amarant-Lieder.

(O. v. Redwitz.)

## No. 1. Liebesglück.

V. Rothe.

GESANG. 

PIANO. 

Es muss was Wun-der -



ba - ressein um's Lie-ben zwei - er See - len! Sie schliessenganz ein - an - der ein,



sich nie ein Wort ver - heh - len. Und Freud und Leid, und Glück und Not so



mit ein - an - der tra - gen! Vom er - sten Kuss bis in den Tod



sich nur von Lie - be sa - gen.

# No. 2. Entsagung.

V. Rothe.

GESANG

PIANO.

Und bist du mir auch nicht beschieden, ich hab' mich in dem Herrn er-ge-ben; so lass in frommer

Lie-be Frieden nur ei-ne Stun-de mich dir le-ben. Lass träumen mich

die goldnen Bil-der, ob sie auch bald ver-ge-hen sol-len! Wird doch mein Leid in ih-nen mil-der,

*sehr breit*  
mein Gott! mein Gott! Kannst du mir's weh-ren wol-len?

XVIII. Jahrgang Nr. 10.

Stuttgart-Leipzig 1897.



# Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Gröninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierzehnteljährlich sechs Nummern (mindestens 72 Seiten Text mit Illustrationen), sechs Musik-Belagen (24 Seiten proßes Notenformat), welche Klavierstücke, Lieder, sowie Duos für Violine oder Cello und Pianoforte enthalten.

Inserate die fünfgepaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger“ 60 Pf.).  
Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Österreich-Ungarn, Luxemburg, und in Russl. Reich- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandverkauf im deutsch-österreich. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch alt. Jahrg.) 80 Pf.

## Mathilde Sterle.

Warum es so wenig Harfenvirtuosen giebt? Nun, weil die Harfe das sprödeste unter allen spröden Instrumenten ist, welches, von ungeübten Händen behandelt, bald an Grillengezirpe, bald an das Klirren von Glaskcherben gemahnt. Geschickte Hände jedoch vermögen es, der Beharfe alle Töne und Tonarabesken von entzückender Klangfarbe, ja von poetischer Anmut zu entlocken. Solche geschickte Harfenhände muß man bei Fräulein Mathilde Sterle bewundern, welche seit einigen Jahren als Mitglied der kgl. Hofkapelle in Stuttgart verpfichtet ist und öfters in Konzerten auftritt.

Vor einigen Jahren, als ihr Bruder, der berühmte Arpist August Sterle, noch lebte, spielte Fräulein Mathilde in einem Konzerte, welchem der große Klaviermeister Franz Liszt anwohnte. Nach der Aufführung trat der geistvolle Meister zu der bescheidenen Künstlerin und lobte ihr Harfenspiel in ebenso feiner als charakteristischer Weise. „Sie besitzen Finger von Samt“, bewunderte der Meister; „deshalb ist Ihr Pianissimo so ätherisch zart; in Ihrem Vortrag spricht sich lebhaftes Empfinden aus, welches zum Nachempfinden des Gespielten anregt. Gleichwohl bringen Sie in Ihr Spiel energische Accente und tragen, wo es die Eigenart des Stücks gebietet, mit ungehörter Kraft vor. Eine so innige und lebensvolle Vortragweise ist bei Harfenspielern eine höchst selten vorkommende Gottesgabe. Indem ich Ihnen dies mitteile, ist auch das höchste Lob erschöpft, das ich Ihnen sagen kann.“

So Franz Liszt, dessen Anerkennung die Künstlerin deshalb so hoch ersreute, weil es seit jeher ihr Bemühen war, ihrem Instrumente nicht nur weiche, sondern auch kräftige Töne abzugewinnen. Liszt lud die Arpistin auch ein, ihn in Wien zu besuchen und einmal bei ihm zu spielen; um diese freundliche Einladung wurde Fräulein Sterle von vielen bedient.

Der Lehrer dieser bedeutenden Künstlerin war Prof. Zambra in Wien. Sie lernte mit großem Eifer und suchte selbst nach einer Methode, um den Harfenton, dem immer wieder Sprödigkeit nachgesagt wird, weicher und voller zu gestalten. Sie fand nun diese Methode, welche sich auch beim Unterrichte im

Harfenspiel aufs Beste bewährte. — Fräulein Sterle war als Lehrerin in ihrer Kunst sehr gesucht. Mehrere Damen vom Adel zogen sie in ihr Haus und so lernte sie Ausland ebenso kennen wie Italien. Zu ihren Schülerinnen gehörten Gräfin Adrizzini in

Land. Vor dem Konzerte mußte sie sich vor allen Musikvorständen der k. k. Hofoper einem Probeispiel unterziehen. Die Herren hatten zu entscheiden, ob sie ihren ersten Schritt in die Öffentlichkeit wagen dürfe. Die gekrungen Fachmänner waren zufrieden und wie groß auch die Angst der Arpistin vor dem Konzerte war, so groß war die Freude derselben nach demselben, wenn ihr Erfolg war ein unbefriedigender. Selbst der Kaiser und die Erzherzöge applaudierten lebhaft. Die Zeitungskritik lobte den großen, schönen Ton, welchen die Künstlerin der Harfe entlockte, den vollendeten Geschmack und die tiefe Empfindung des Spiels, sowie dessen bedeutende Technik.

Seit jenem ersten Auftreten in Wien gab die ausgezeichnete Harfenbrüderin allein und in Gesellschaft ihres Bruders August Sterle viele Konzerte; darunter auch mehrere in Graz. Der geistvolle Musikschrittker Dr. v. Haussegger schrieb über ein Konzert der Geschwister Sterle: „Es war höchst interessant, die beiden Künstler zusammen zu hören; es waren zwei Seelen und ein Gedanke und doch bemerkte man die Verschiedenheit ihrer Individualität; sie brachten Töne vom Hauche angefangen bis zur Wichtigkeit eines mächtigen Flügels mit einer vollendeten Technik. Die ganze Art des Vortrags war ungemein schön, war von feinem musikalischen Gefühle befeelt und brachte einen echt künstlerischen Eindruck hervor.“

Dah diese Kritik, soweit sie das Fräulein Mathilde Sterle betrifft, nichts Lieber-schwingliches sagt, davon hat man sich in Stuttgarter Konzerten oft genug überzeugt.



Mathilde Sterle.

## Der Nadeljäger.

Eine muntere Mär von Peter Rosegger.  
(Fortsetzung.)

Als die Hausmutter in die Stube trat, um mit Weißbrot und gelbem Butter den Landeshüter zu ehren, sagte zu ihr der Bauer: „Das ist mit rechtlichen zuwider, Brigitta. Unser Herr hat Gefallen an diesen Kästen und wir mögen sie nicht weggeben.“

Versehte die Hausmutter: „Da wird leicht ge-



hollen sein. Diese Ratten hat der Zimmermann Reimar gemacht vor dreißig Jahren, wie wir zusammen geheiratet haben, und der Reimar lebt ja noch. — Gnädiger Herr, bitt' gar schön, ein Stückerl Brot und ein Bagel Butter nicht verschmähen.“

Der Fürst setzte sich an den Tisch und griff zu. Dieweil wurde nach dem Zimmermann Reimar geschickt. Der hatte einen krummen Fuß, kam am Abend in den Küsterei und blieb dort. Er ist dort geblieben etliche Jahre lang. Er hat zeitweilig einen Gesellen mitgeschickelt, die längste Weile aber allein gearbeitet, er hat dem Landesherrn das Haus innen ausgetastet und geziert, so wollte der Fürst noch ein Nebengemach traulich einrichten lassen mit Tücherei, Trüben und Ratten und einem geräumigen Himmelbette. Da hatte also der alte Reimar zu schaffen. Er ließ sich gute Weile dabei und dante. Er baute ein Wandgemälde, eine Gerätrerei, zwei breite Wandkassette, eine Leinwand, einen Uhrkasten und endlich das stattliche Himmelbett mit dem Gute darüber, dessen jede Ecke versehen wurde mit dem Ornamente des dreißigjährigen Alters. Er arbeitete ohne Vorbild und Pläne, die Zeichnungen machte er gleich mit Zimmerfarbe und Pfeißel auf Bau- oder Schnitzholz. Und dieses Holz war an zwanzig Jahre lang unter dem Hochdruck einer Scheune, doch an der luftigen Wand gelegen, um gehörig austrocknen zu können. Der alte Reimar hatte ein Sprichwort: Der Bräutigam soll seine Brant und der Zimmermann sein Holz sieben Jahre lang kennen, bevor er anhebt. An grünem Holze hat er nicht einen Handgriff. Mit dem Hammer schlug er an den Block, sang dabei, gut, so wollen wir in Gottes Namen anfangen! Die grüne Stube des Hauses hatte er sich zur Werkstatt ertoren, da hoberte er, schnitt und schnitzte. Häufig sah der Fürst da und schaute dem weisshaarigen Meister in Hemdärmeln und mit dem Lebersturz bei der Arbeit zu. Die ging wie ein langsames Uherwerk, aber jeder Handgriff hatte einen Zweck und eine Folge. Dabei war der Mann so behäbig und heiter, sagte manchmal ein spaßhaftes Wort, während sein altes Auge an der Arbeit hängte. Dem Fürsten that der Anblick wohl, wie da ein kleiner Mann aus dem Bette seine Seele gleichsam in ein Kunstwerk umgestaltete, in welchem sie fortleben wird, vielleicht länger als die Geschlechter, die an dem Werke mit Bewunderung und Liebe vorübergehen. Mehrmals geschah es, daß der Fürst sich sogar an den Tisch setzte, wo der Reimar sein Maß einnahm. Denn mit dem Gefinde aß nur der Geselle, der Meister zog es vor, klein zu sein und machte auch mit dem Herrn nicht allzuweite Höflichkeit. Wenn der Fürst das Augen-scheinfenster des Erkers öffnete, so überblickte er von demselben aus sein Reich; der Zimmermann hätte das von sich nicht sagen können, er hatte sein Bett aus in andern Ethern, selbst drüben im Herzogtum Häuser gebaut. Fürsten la n n es geben, Zimmerleute muß es geben. Also saßte er sich in dieser Burg nicht besonders unterthänig.

Eines Tages kam der Fischerjunge Winard ins Haus und brachte auf dem Rücken eine Fischlagel mit, in welcher Wasser schwuppte. Er grüßte in der Stube cherbietig den Meister Reimar und fragte dem gnädigen Herrn nach.

Der alte Diener war vorhanden und berichtete, seine Durchlaucht könnten jetzt nicht gestört werden, sie wären just beim Regieren.

„Wenn's nichts anders ist, so soll er nur herauskommen,“ sagte der hübsche Bursche, „ich muß wissen, ob der gnädige Herr die Forellen selber haben will, oder ob ich damit um ein Häufel weiter gehen soll. Heute ist Freitag und morgen bringe ich sie nicht mehr an.“

Der Diener ging hinein, um das zu melden, da entschuldigte sich der Fürst artig vor seinem Ministerium, das aus dem Propste, dem Kreishauptmann und dem Meister Grobchmidt bestand, ging hinaus und ließ sich die Fische zeigen. Es waren stattliche Tiere und glitten munter in ihrem nassen Gemach auf und nieder.

„Sind sie nicht zu jung?“

„Ich bin zwanzig, gnädiger Herr,“ antwortete der hübsche Bursche.

„Die Forellen, meine ich.“

„Ah, so. Na, da werden nicht mehr besser.“

„Gut, lasse sie da.“

Am Abend desselben Tages war kein Gast vorhanden und der Fürst ließ sich bei den blaugelben Forellen allein. Er rief dem Zimmermann: ob er Forellen liebt?

Aber der Meister lag schon in seinem Bette und

schufte. In letzter Zeit litt er an der Gicht. So saß Seine Durchlaucht recht einsam da. Der Kammerdiener war drümmig. — Wenn die Tiere wenigstens lebendig gewesen wären! Aber sie lagen feierlich auf dem Silberteller, sie waren ja sinnig mit einem grünen Kranz von Krautwerk umgeben, wie sich selbst ein Erzfürst keine schwere Aufzählung wünschen könnte. — Der Fürst fand am Essen kein Vergnügen, er stand vom Tische auf, soßte den silbernen Armeuchter und stellte sich damit vor den Spiegel. Seit einiger Zeit hatte er sich den Schnurrbart wachsen lassen, der ihm durchaus noch nicht grau, sondern hübsch rüßbraun, wie Meister Reimar die Ratten streicht. Aber was anfangen? In der Jugend hatte er wohl gelernt, wie man Weiber gewinnt, doch wie man um ein Weib streit, das schien ihm eine sehr nicht künftige Aufgabe. In solchem Falle kann der Herrscher nicht einmal seine Geheimräte zu Rate ziehen. Das kommt nun davon, daß er mit den Nachbarspotentaten den Verkehr so völlig vernachlässigt hat. Lebtrags hatte der Fürst auf seinen Weltreisen Reiche kennen gelernt, deren mächtige Herrscher sich in der Wahl einer Ehefrau durchaus nicht einschranken ließen. Nur eine Prinzessin ist merkwürdigerweise dem Prinzen vorgeschrieben. — Zwei Gekrönte auf einem Thron, ist das aristokratisch? ...

Am nächsten Tage, als der Fürst gelegentlich in die Tischlerwerkstatt trat, um der Arbeit des Alten zusehen, der nur das Zimmerhandwerk gelernt hatte und nun die edelsten Tischlerarbeiten schuf. Meister Reimar lag aber im Bette und ein Mädchen war da, das ihn pflegte. Das mochte sich gar nichts daraus, als der gnädige Herr eintrat, sondern beschäftigte sich eifrig damit, dem Alten warme Tücher um die Beine zu wickeln und ihm die Füße zurecht zu legen. Dieses Mädchen hatte ein Haar wie Seide. Wie Naturseide, so leicht gelb und hart. Das waren gar keine Haarschäden mehr, das war purer Flaum; so waltete es hinter den Achseln hinab und in der Mitte war es lose zusammengehalten mit einem blauen Bändchen. Der Fürst ging hinaus in seinen Tiergarten. Da hatte er etliche Hirsche und Rehe drinnen und in einem hohen Drahtgehege zwei Fasanen. Die Hirsche waren nach nicht zahn, haben mit hochgetragenen Gestrümpfen die Dämonen. Ein starrenges Reichen blieb vor dem hohen Bäume stehen, ohne irgend ein Zeichen von Angst oder Ehrfurcht. Der Fürst legte gefasenes Brot in die hohle Hand und hielt es ihm vor. Das Reh schnupperte hin, fraß es aber nicht. Da trat ein junger Mensch hinzu und sagte: „Wetten wir was, gnädiger Herr, von mir nimmst es das Brot!“

„Kümmere dich um deine Forellen!“ versetzte der Herr und wendete sich ab, denn der beste Ton des Fürsten war ihm zuwider. Diesen Fälschungen muß man unter die Soldaten strecken, daß er Manier lerne.

„Na, Alter, stapp's heute mit den Beinen?“ fragte Seine Durchlaucht an einem nächsten Tage, als Meister Reimar wieder bei der Arbeit war.

„Stön Dank, gnädiger Herr, es thut's wieder.“

„Das Alter zwick wohl schon ein bißchen?“

„Ah, des Alters wegen möcht's schon noch pfeifern.“

„Wie alt seid Ihr denn, Reimar?“

„Zu Marini achtundsechzig.“

„Allen Respekt. Ich meine für das, was Ihr noch leistet.“

„Solang' mich die Augen nicht verlassen.“

„Saget, Meister, wer war denn das junge Frauenzimmer, welches Euch so sorgfältig gepflegt hat vor etlichen Tagen?“

„Die Schwid meinet der gnädige Herr. Mus wohl recht um Verzeihung bitten. Mir hätte schon auch im Haus keine Wartung gefehlt, aber wenn ein Kind einem zugeht, das kann man nicht wehren, muß einen noch freuen.“

„Es war doch kein Kind mehr,“ sagte der Fürst.

„Mag wohl schon an sechzehnmal über Elbster gesprungen sein.“

„Es ist so, gnädiger Herr, meine Enkelin lauft schon im achtzehnten an.“

„Eure Enkelin? Sagtet Ihr nicht leßthin, daß Ihr ein alter Junggeselle wäret?“ fragte der Fürst.

„Wie man halt eben so sagt,“ versetzte der Zimmermann, „ist nur damit gemeint, daß ich nie verheiratet gewesen bin.“

„Und eine Enkelin, sagtet Ihr?“

„Ja mein!“ rief der Alte aus, dieweilen er mit dem Reimeßer an einem dreißigjährigen Adler herumgeschufte, in dieser Sache hat sich der Mensch nicht zu beklagen. Da ist allemal Eegen Gottes genug vorhanden.“

„Ist sie ein Töchterlein?“

„Ein Schnuffin, gnädiger Herr. Aber ehrlicherweis. Mein Sohn ist braver gewesen wie ich.“

\*

(S. 11. 10. 11.)

## Ausführliche Paudereien.

Von Cyril Kistler.

IV.

Die Mehrdeutigkeit der Accorde ist noch in anderer Weise möglich. Z. B. der C-dur-Dreiklang ist in C-dur — Tonika, in F-dur — Dominante, in G-dur — Unterdominante, in A-moll — Mediant, in E-moll — Mediant, in F-moll — Dominante. Das C ist in C-dur und C-moll Oktave, in F-dur und F-moll Quinte, in A-moll und As-dur Terc, in E-moll Septe. Wir erleben daraus, daß ein Dur-Dreiklang sein kann: Tonika — Dominante — Unterdominante — Ober- oder Untermediante. Mit jeder dieser Verwechselungen ändert derselbe Klang seine tonantische Bedeutung, was für die Modulationstheorie und noch mehr für die Praxis von großem Werte ist.

Ein Modulkreis kann nie Ober-Dominantdreiklang sein, da er durch seine kleine Tercz seine Eigenschaft verliert. Wir können von C-dur aus direkt in die vorstehend angeführten Tonarten wandern.

Transponieren wir diese direkten Ausweichungen auf alle anderen Tonarten, so gelangen wir naturgemäß in ganz andere Tonartgebiete. Z. B. vom großen Dreiklang auf D oder As zc. — Der C-dur-Dreiklang enthält die Tercz E.

Fassen wir diese Tercz als Oktave auf, so gelangen wir direkt nach E-dur oder E-moll.



Fassen wir das E als Quinte auf:

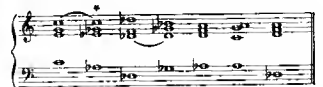


Bei b stände uns der Weg nach D-dur oder D-moll offen, statt nach C-dur zurückzugehen. Der C-dur-Dreiklang enthält die Quinte G. — Fassen wir z. B. diesen Ton als Tercz auf, so gelangen wir direkt:



Solche Experimente müssen von allen Dreiklängen aus gemacht werden, so daß der Liebende schon durch diese einfache Art von Harmonik, ohne Beihilfe der Chronalk, ein großes Modulations- und Harmoniematerial in Händen hat.

Eine häufig auftretende Modulation in der neueren Musik ist folgende:



Diese Modulation tritt uns als chromatische Durgangsbildung vorübergehend häufig entgegen und führt größtenteils wieder in die Ursprungstonart zurück.



Hier ist der modulatorische Weg durch die zweite Umkehrung des Accords bei \* gefunden worden. Die plötzliche Auffassung des Ges als f führt uns wieder zurück in die Ausgangstonart C auf dem schönsten Umwege über G-dur, durch den Septaccord d, f, a, c, a, der in den Septaccord auf G mündet und seine natürliche Lösung nach C findet.

Die Hauptmodulationsmittel unserer neuen Theorie bilden die beiden Septaccorde derjenigen Tonarten, die in Betracht kommen. Das ist:

- I. der Septaccord derjenigen Tonart, von der aus man moduliert und
- II. der Septaccord derjenigen Tonart, in die man moduliert.

Daselbe gilt auch von den sämtlichen Umkehrungen dieser Septaccorde.

Wir modulieren von Cdur aus in den entferntesten Punkt des Quintenzirkels nach Gesdur oder Fisdur, wofür letzteres Gesdur enharmonisch gleich ist.

Die gemeinschaftlichen Töne beider Tonarten (ich fasse sie aber ges als enharmonisch eine Tonart an!) sind scheinbar wenige.

C d e f g a h c  
 as bis als h cis dis eis fis  
 ges as b ces des es f ges.

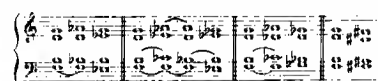
Beide Tonarten haben nur f eis und h ces gemeinschaftlich. Sormonisch liegen diese beiden Töne in Cdur im Septaccorde auf G, in Fisdur im Septaccorde auf Cis (eis = f), in Gesdur in dem Septaccorde auf Des (ces = b).

Direkte Modulationen von diesen beiden Punkten aus müssen also durch die beiden Septaccorde dieser Tonarten bewerkstelligt werden, oder durch allmähliche chromatische Rückungen einer oder mehrerer Stimmen, einzeln oder zu gleicher Zeit. Einige Beispiele sollen uns dies veranschaulichen.



Derartige Versuche müssen von Cdur und allen anderen Tonarten nach allen Dur- und Molltonarten gemacht werden.

Auf dem Bassnote des Sekundaccordes in C (f g h) können wir folgende Modulationen durchführen lassen:



Diese Beispiele zeigen, welche große Mittel wir durch die Enharmonik besitzen, um Modulationen auszuführen. Die Enharmonik besteht hier darin, daß wir uns das F von Cdur aus jedesmal in einer anderen als dieser Tonart denken, dadurch ändert sich jedesmal die harmonische Bedeutung dieses Tones F und seine intervallische Stellung zum Accord. Durch erstere Verfahren gelangen wir in die entferntesten Tonarten, durch letztere zur richtigen Lösung des Tones selbst.

Ein großartiges Modulationsmittel ist die sogenannte Sequenz, Klimax oder Harmonieverchiebung. Die harmonische Rückung diatonisch oder chromatisch aufwärts oder abwärts. Diese Harmonieverchiebungen können stufenweise oder sprunghaft auftreten. Z. B. stufenweise, chromatisch abwärts:



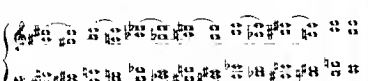
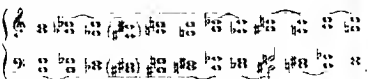
u. s. w.

Wir können hier von Cdur nach: Asdur, Hdur, Bdur, Adur, Gdur gelangen. Also wiederum eine Verankerung unseres Modulationsapparates.

Die chromatischen Rückungen nach aufwärts führen uns ebenfalls in neue Gebiete.



Das ist die einfachste dieser Art Rückungen. Führen wir dieses Beispiel nun vollständig mit enharmonischen Verwechslungen und chromatischen Rückungen zugleich aus, so gelangen wir in alle Tonarten des Quintenzirkels und in alle Tonarten des chromatischen und enharmonischen Systems.



Man verwechsle in diesem Beispiele enharmonisch: Desdur mit Cisdur, Esdur mit Disdur, Fisdur mit Gesdur, Asdur mit Gisdur, Hdur mit Cesdur. Man wird dadurch unser ganzes chromatisches und enharmonisches System erkennen.

Man beachte hauptsächlich hier die mit verbundenen Töne, die teilweise die Rolle von Signaturen, teilweise die Rolle enharmonischer (gleichlautender) Bindungen spielen. Beide Bindungsarten sind von Wichtigkeit, da jene Modulationen am besten klingen, die gemeinschaftliche Töne mit dem Accord haben, von dem aus moduliert wird.

Beethoven hat in seinen Sonaten und Symphonien öfters solche Rückungen angewendet. Z. B.



Diese Sequenz geht sprunghaft aufwärts. Interessant an diesem Beispiele ist, daß trotz der sprunghaften Rückung der ersten zwei Takte der Bass eine Tonleiter abwärts schreibt.

Ich muß hier auf die Artikel „Die Klassiker und ihre Harmoniken“, „Beethoven als Harmoniker“, „Wagner und die Wagnerianer“, die ich in diesen Blättern veröffentlichte, verweisen, da dort hierhergehörige Beispiele sich finden. (Fortf. folgt.)



## Liebe.

O du sonnige, wonnige Rosenzeit,  
 O Himmel voll strahlender Mäue,  
 Wie glücklich bin ich, wie selig, heil,  
 Heut' schwur er mir Liebe und Treue,  
 Unter'm Baum, dem blühenden Lindenbaum,  
 Bei der Nachtigall süßem Schläge!  
 Ich kann es nicht glauben, mir ist's wie ein Traum,  
 Der erstlich am kommenden Tage!  
 Klein — Wahrheit ist's — er hielt mich unspannt,  
 „Fühlst' sein Herz an dem meinigen schlagen!  
 Wollte jubeln weit hinaus in das Land  
 Und wachte vor Glück nichts zu fagen.  
 Und Rosen brach er und schmückte mein Haar,  
 Und küßte mir Mund und Hände,  
 Er sprach: „Meine Liebe ist echt und wahr,  
 Und meine Treu — ohne Ende!“

Doch merket er mich! Doch war es ein Traum,  
 Der jenen nach kurzen Tagen,  
 Ich kann es nicht glauben, ach, fassen kaum,  
 Daß nun Leben und Glück zerfliegen.  
 Wie elend bin ich! Der Himmel so trüb.  
 O Zaumer, er hat mich verlassen!

Und ich — ich hab' ihn noch immer lieb,  
 Und wollte, ich könnte ihn hassen.  
 Die Wesen trach er, er brach mein Herz  
 Unter Lachen zu kurzer Liebe,  
 Nun wandert er weiter zu Spiel und Scherz  
 Und ich gehe schuldlos zum Grabe!

H. Piederichsen.



## Wertvolle Klavierkompositionen der neueren Zeit.

Von Dr. Haase in Nordhausen.

1.  
 Mit den Geisteserschöpfungen der Kulturvölker und ihrer Würdigung durch Mit- und Nachwelt verhält es sich wie mit dem Anblick einer am Meeresufer emporsteigenden Stadt. Der Seefahrer, der von ihr Abschied nimmt, überschaut in einem gewissen Abstand die Bauten in all ihren Einzelheiten, je weiter er sich entfernt, um so unentdeckter werden die Gegenstände, verschwommen die Konturen und schließlich geben ihm nur noch einzelne hochragende Türme und Minnen Kunde von dem verlassenen Wohnort. Solche aus früheren Zeiten auftragende Säulen und Spitzen sind für die stetig fortschreitende Zeit auf dem Gebiete der Dichtkunst ein Homer, ein Schafersprache, ein Molière, ein Goethe, auf dem Gebiete der Musik ein Palestrina, ein Bach, ein Händel, ein Beethoven. Viele, die vor und neben diesen epochenmachenden Geistern schufen, sind in der Erinnerung verblüht, die meisten verschollen, und nur die Bücher der Geschichte geben noch Nachricht von ihrem einstigen Wirken. Vielleicht ist das was man „Unsterblichkeit“ nennt, nur die Spanne Zeit, in der solche ragenden Gipfel dem menschlichen Blick erscheinen, vielleicht ist diese Spanne ebenso begrenzt, wie der Zeitraum, während dessen das Auge des Seefahrers noch die Wahrzeichen seiner Heimat am Horizonte erblickt. — Tritt man unter dem Einfluß dieses Gedankens an die neuere Klavierliteratur, etwa von Beethoven ab, präsent heran, so wird man sich bald der leuchtenden Innen bewußt werden, die in die Menge herübergriffen und in deren Schatten das bunte Gewimmel der vielerlei Bauten ruht: es sind dies Beethoven, Chopin, Mendelssohn und Schumann. Von ihnen rührt das eigentümliche Gepräge der neueren Klaviermusik her, sie verleihen ihr die bestimmte, unverkennbare Signatur. Zwar regen sich in allerjüngster Zeit auch noch besondere Triebe, neue, selbstsam zu schauende Werte streben stolz empor, aber der Zeitpunkt ihrer vollen Würdigung ist noch verfrüht — wie auch der Seefahrer, um auf das eingangs gebrauchte Bild zurückzugreifen, erst in einer gewissen Entfernung im Lande sein wird, sich einen Ueberblick über das zunächstliegende zu verschaffen. Unabwiderlich verbündet die rasch wachsende Zeit die Geistesprodukte der Menschen, und es behaft der scharfen Gläser der Kunstforschung und der Kritik, um sie der Gegenwart wieder näher zu bringen und kenntlich zu machen. So sollen auch im Folgenden diejenigen neueren Klavierkompositionen hervor gehoben und beleuchtet werden, die ihres musikalischen Gehaltes wegen auf Beachtung der Nachwelt Anspruch haben, aber zum Teil bereits dem Schicksal der Vergessenheit anheimzufallen drohen. Vielleicht daß noch manche dann den Zweck erfüllt, der ihr innemohnt: das Menschenherz zu erweitern und die Brust mit Idealen zu erfüllen. Vermag dies ja nicht nur das Genie, sondern auch das Talent, das sich oft von jenem nicht so sehr durch den Mangel an schöpferischen Gedanken und Gestaltungskraft als durch den fehlenden sichern Instinkt unterscheidet, jeder Idee die ihrem Wesen genau entsprechende Form zu verleihen. Manchem kleineren Geist gelingt bisweilen der große Wurf, den das Genie stets oder fast stets mit sicherem Blick wirft. Nach dem Gefagten wird man eine Charakteristik der Werke jener oben genannten tonangebenden Meister nicht erwarten. Sie sind in aller Munde, bedürfen nicht der Empfehlung und stehen auch im musikalischen Werte annähernd einander gleich. Aber im musikalischen Garten neben den tiefwurzelnden, ragenden Bäumen die Blumen aufzuspüren, die in ihrem Schatten verborgen wach-

sen, mit Uebergehung des Unkrauts einen Strauß zu sammeln von düstigen Blüten, der Gegenwart zur mahnenden Erinnerung, das ist der Zweck des folgenden Aufsatze.

Ihren ganzen Charakter nach sind die Klavierkompositionen Charles Mayers, obwohl auf klassischem Boden erwachsen und die fleischliche Kontinenz pflegend, zu den modernen Klavierschöpfungen zu rechnen. Sie muten stellenweise sogar so modern an, daß es einem nicht recht in den Kopf will, daß das Geburtsjahr Mayers in das vorige Jahrhundert fällt. Wie die vielseitigen Gaben des Meisters zeichnen sich seine sämtlichen Klavierstücke durch solide Faktur und melodischen Fluß aus, vermeiden aber nicht immer die Klippe des selbst Virtuosenhaften und entbehren im ganzen des poetischen Reizes. Mit Vorliebe pflegt Mayer die süßliche italienische Sangesweise, wie er so auch in seinen Klüben vielfach italienische Opernmodellen verwendet hat. Lieber die Grenzen der Ausdrucksfähigkeit seiner Kunst scheint er nicht gerade tief nachgedacht zu haben, sonst würde er sich nicht unterfangen, Charaktereigenschaften musikalisch zu schildern, wie er es in seinem op. 147 (Trois morceaux caractéristiques) thut. Die Musik ist wohl im Stande, allgemeinen klüßigen Seelenzuständen und Gefühlseuregungen Ausdruck zu verleihen, sobald sich dieselben aber zu Charaktereigenschaften verdichten, sind sie musikalischer Illustrierung nicht mehr zugänglich und sollen als Darstellungsobjekt besser der Poesie und besonders dem Drama anheim. *„Mischels“* „La Forza“, „La Leggerezza“, „il Capriccio“ sind geistvolle musikalische Symbolisierungen, Mayers angeblichen Charakterisierungen (siehe z. B. in op. 147 „Der Stolz“) fahlet der Fluch des Lächerlichen an, sie gehören ins Reich der musikalischen Karikatur. Zu den besten Klavierschöpfungen Mayers sind zu rechnen vor allem sein op. 121 (Augenblüten), die sowohl bei Peters (Muthardt) als auch bei Rittsch (Wermer) erschienen sind; außerdem wären die in einem Bande bei Peters vereinigten op. 134, 202, 117, 81 und 83 zu berücksichtigen. Schulhofs Eleganz weist die Gipskanta op. 187 an, und Liebhabern singender und klingender, wenn auch nicht tief gedachter Phantasien und Operntranskriptionen seien noch op. 188 (4 Phantasien), op. 88 (Phantasie aus der „Stimmen von Portici“), op. 106 (Mythen), op. 263 (Zwei Almbüchlein), op. 264 (Toccata brillante) empfohlen; auch das „Concert symphonique“ gehört noch zu den besten der wenigen brauchbaren neueren Klavierkompositionen.

Neben Charles Mayer wurzelt auch Ferdinand Hiltter, der Schüler Hummels im Klavierpiel, im Boden der Klavierschöpfung. Seine Schöpfungen sind gehaltvoller als die Mayers und in ihrer Eleganz und in ihrem Schwung erinnern sie vielfach an Chopin. Anlehnungen an diesen bahnbrechenden Meister finden sich unzweifelhaft in der Valse op. 130, wo die Melodie in ganz gleicher Weise wie in Chopins A-moll-Walzer und H-moll-Bräutlium der Luft Sand angeteilt ist. Auch der Walzer in op. 134 (H dur) ist in Chopin'scher Stille gehalten; das in demselben Opus befindliche Ghafel ist schön fliegend und äußerst stimmungsvoll. Empfehlenswert sind von Hiltters Sonaten und Sonatinen: op. 47, 196, 95, von älteren Tanzstücken: op. 115 (Gavotte), Sarabande und Valse, op. 197 (Kleine Suite), op. 144 (Moderne Suite), von Variationswerken: op. 98 (in Des dur), op. 57 (Huit mesures varies), von sonstigen Klavierkompositionen: op. 79 (Kinderstücke), op. 81 (Vermischte Klavierstücke), op. 44 und 46 (Klaviersstücke), op. 54 (Ghodelen), op. 55 (3 Märsche), op. 35 (6 Capriccios), op. 130 (6 Klavierstücke), op. 17, 21 und 33 (Réveries) und op. 40 (Zimprromptu). Auch sein Klavierkonzert op. 69 (Eis moll) wird mit Recht noch viel gepriesen. Von den zahlreichen Schülern, die durch Hiltter am Kölner Konservatorium ihre Ausbildung erhielten, haben sich durch vorworbliche Klavierkompositionen Max Bruch (zu berücksichtigen: op. 12 und op. 14) und Ramboch vornehmlich bekannt gemacht.

(Zerit. folgt.)

## Die deutsche Musik der Gegenwart.

### 1.

Woher treiben wir? — Betrachtungen eines Musikers von Bernhard Scholz ist der Titel einer 56 Seiten starken Broschüre, welche im Verlage von Bernhard Fritsch erg (Frankfurt a. M.) erschienen ist. Sie bespricht in geistvoller

und durchaus sachlicher, von jeder parteiischen Voreingenommenheit freier Weise die deutsche Opernbühne vor fünfzig Jahren, die Opern und Musikbramen Richard Wagners, die Theorien desselben, die Nachfolger des Bayreuther Meisters, die Trios: Hector Berlioz, Franz Liszt und Johannes Brahms, die „neudeutsche“ Richtung in der Musik, Hans von Bülow und das deutsche Konzertwesen, Konzertprogramme und Kulturverbände, die letzteren mit besonders schlagkräftigem Witz.

Man muß dieser Abhandlung von Bernh. Scholz deshalb volle Anerkennung zollen, weil sie aus kritischer Sachkenntnis heraus mit erlesenem musikalischem Geschmaß Licht- und Schattenseiten unbefangenen würdigen und sich zu jener musikalischen Kritik erhebt, deren Parteiisanalitik unfähig sind, mögen diese nun Stapelmeister oder Musikdilettanten sein, die sich immer wichtig vorkommen, wenn sie sich im Schatten eines großen Namens herumtummeln können.

An Rich. Wagner rühmt Bernh. Scholz die ungläubliche Energie des Willens und Vermögens; es sei eine Herrschernatur gewesen, wie es unter den Musikern wenige gegeben hat. Er habe ein ganzes Heer begeisterter Anhänger um sich zu scharen gewußt; eine ständige Reihe von Fürsten, unter ihnen zwei Kaiser, waren Gäste in Bayreuth, in seiner Heimschänke, welche ausschließlich seiner Kunst erbaut und gewidmet war. Dies war ein Triumph, wie ihn vor ihm kein Künstler gefeiert hatte und der auch jene deutschen Musiker, welche dem Meister nicht Gefolgschaft leisteten, um ihrer Kunst willen mit Stolz und Genugthuung erfüllen mußte.

Rich. Wagner hat den Ausdruck Schillers, daß das Genie der Zeit sei, an sich bewährt und nicht gerostet, bis er seine Eigenart in der Kunst der Gestaltung und des Ausdrucks auf das Bestimmteste ausgeprägt habe. Die ganze Welt stehe unter dem Zeichen Rich. Wagners, der selbst die verbitterten Franzosen bezwungen habe. Das größte musikalische Talent Wagners habe dieselbe Umhüllung nicht herbeigeführt. An rein musikalischer Begabung erreiche er seine berühmten Zeitgenossen Raffini und Auber er feineswegs und es lasse sich darüber streiten, ob ihn in dieser Hinsicht nicht selbst Meyerbeer und Marschner übertrafen. Aber er überdies sei alle in dem Ernste, mit dem er an seine Aufgabe herantrat: an die Befreiung der deutschen Oper vom Joche der Fremden, an die Hebung derselben, welche zur bloßen Unterhaltung eines gedankenlosen Publikums herabgewürdigt worden war, an die Schöpfung eines deutschen Musikdramas, in welchem die Musik nur der dramatischen Wirkung dienen sollte. Diesem Ziele widmete Rich. Wagner alle seine Fähigkeiten und setzte endlich.

Bernh. Scholz würdigt nun der Reihe nach die Tonwerke Wagners. Auch stand er im Damm fremder Einflüsse. In den „Feen“ ließ er sich von Weber und Marschner beeinflussen. Im „Liebesverbot“ erkannte der Komponist selbst den Meister der Gindriffe moderner französischer und italienischer Opern. Hieraus lockte den jungen Kapellmeister Wagner die große Oper Meyerbeers und seiner Nebenbuhler. Trotz großer Bebrängnisse befielt er während seines Aufenthaltes in Paris so viel Spannkraft, um dort den „Rienzi“ zu vollenden. Die Oper lehnt sich in erster Linie an Aubers „Stimme von Portici“ und Spontinis „Cortez“ an. Es äußerte sich darin keine bedeutende musikalische Erfindungs- und Gestaltungskraft, dafür aber Freude am dröseln Lärm.

Der „Fliegende Holländer“ ist trotz einiger Mängel im ersten Akte eine hochbedeutende und eigenartige Schöpfung. Weizen erlunden ist das Sphärische der Mächte, die Völke der Sento; die Morsenshöhe sind von so lebendiger Mythik wie kaum irgend ein Stück aus Wagners späterer Zeit. Wöllig unverständlich sei es aber, wie Wagner dazu kommt, seine Sento als das „noch unvorhandene, erlesene, geachtete, unendliche weibliche Weib, als das Weib der Zukunft“ in seinen Schriften zu bezeichnen.

Die Musik im „Tannhäuser“ ist durchweg heißblütig und schwungvoll; das erste und zweite Akt, die Erzählung Tannhäusers von seiner Romfahrt sind Meisterstücke von der größten dramatischen Wirkung. Neben ihnen verschwinden die Mängel des Werkes; das Ganze ist die Aussprache eines bis in das Innerste ergrienen Dichterherzens. Formal betrachtet, bietet diese Oper viel Abwechslung an Einzelgefangen, Ensembles und Chören, was bei einem solchen Werke ein großer Vorzug ist.

Im „Lohengrin“ ist der Aufbau des Dramas meisterlich, einfach und bis auf wenigstens knapp. Die Musik, meistens von großer Schönheit, ist einheitlicher im Stil als die zum Tannhäuser.

Streng, aber gerecht lautet das Urteil des Verfassers über den „Ring des Nibelungen“. Unrichtig ist die Ansicht Wagners, daß im Mythos das „von allem Vorkommen losgerissene Reimeneschliche“ zu finden sei. Sein Wotan ist ein armerlicher Geselle, wie überhaupt Wölder, Niesen, Drachen und Zwerge, die einander formwährend belügen, betrügen und töteten, eine schlechte Gesellschaft seien, mit welcher vier Abende lang zu verkehren eine arge Zumutung wäre. Der Gindrud voller Wahrheit und Natürlichkeit wird durch die Vorgänge auf der Bühne nicht erreicht. Zwei Goll hohe Mische werden die Dargestellten niemals als Niesen erscheinen lassen. Wagner will, daß die Götter erst „in zunehmendem bleiches und ältliches Aussehen“ erhalten, später aber wieder die erste Frische gewinnen sollen. „Kein Beleuchtungs-funkel der Welt könne eine solche Verwundlung zuwege bringen. Der Kampf des Siegfried mit dem Lindwurm werde immer etwas Dröseliges behalten. Von „Natürlichkeit“ könne da keine Rede sein.

Beim Besprechen der musikalischen Behandlung der Nibelungen tadelt er Prof. Dr. Bernh. Scholz, Leiter des höchsten Konservatoriums in Frankfurt a. M., daß Wagner den Sängern die Aufgabe stellt, mehr auf bestimmte Töne zu sprechen als eigentlich zu singen. Der Verzicht des Meisters auf die absolute Melodie sei wohl aus der Gesanktheit erwachsen, daß ihm das Melos nicht mehr so reichlich zuflöß wie früher. Wohl erinnern noch einige schöne Gesangsstücke an die alte Weise; so Siegmunds Liebeslied, das Schmeckelied Siegfrieds, der Gesang der Nibelkinder. Allein diese Stücke seien Dafen in der Wüste. Endlos schleppen sich die Szenen dahin, in denen die graue Theorie den frei schaffenden Künstler ganz nungarn habe.

Dagegen zeigt sich Wagner bei der orchestralen Situationsmalerei in voller Größe, so im Walfirenschnitt, im Feuersauer, im Trauermarsch bei Siegfrieds Tod. Auf diesen Stücken und auf den erwählten Gesangsnummern, die aus der den Umgebung glücklich hervorleuchten, beruht der Erfolg der Nibelungen, nicht auf der Durchführung der Theorie vom Musikdrama. Der Verfasser ist überzeugt, daß der Ring des Nibelungen von allen Schöpfungen Wagners am ersten verschwinden werde. Von den einzelnen Teilen werde sich die Walfire am längsten behaupten, weil darin die meisten „Musikstücke“ enthalten sind.

„Erst an und Isolde“ wird von Bernh. Scholz im ganzen sehr gelobt. Dieses Musikdrama ist der Ausläufer einer Reihe von Werken, in denen sich das bestig ständige Naturell Wagners in wildem Ungeheuer fundig; es ist der stürmischste Ausdruck desselben. Die Liebe bricht im Tristan herein, wie eine Krankheit, welcher der Mensch widerstandslos erliegt; sie macht aus ihm in ihrer wilden Gewalt selbst einen Schurken. Konn der Handlung und Charakterzeichnung auch manches vorgezogen werden, so enthalte Tristan auch musikalische Schönheiten, die hinreißend wirken. So ist ein Meisterstück poetischer Situationsmalerei die Einleitung zum dritten Akt. Bekanntlich hat Wagner selbst dieses Musikdrama für sein gelungenstes Werk erklärt.

Zu den „Meisterfingern von Värnberg“ bewundert man, wie in seinem der schönsten Werke Wagners, die reiche und frei strömende Melodie. Man merkt es ihr an, daß sich Wagner glücklich fühlte, als er sich aus der schlechten Göttergesellschaft unter seine Volksgenossen gerettet hatte, mit denen er auf Du und Du verkehren konnte. Da wurde er ausgelassen lüftig und schlug seinen Theorien ein Schnippen nach dem andern. Er lehnte dem Mythos und dem Stabreim den Rücken, schrieb moderne Verse mit Endreimen, gezeichnete Gheloten, die sich im Rhythmus des Sento lassen durften und nicht wie Alberich und ähnliche Gheloten in Ghölen kriechen oder sich in dunklen Wasserfelsen herumtreiben mußten. Er ließ die Kinder der Welt singen, ohne daß jedesmal das Orchester einen langweiligen Kommentar dazu gab; ja er drückte sogar ein Auge zu, als sie sich zusammenhaken, um ein richtiges Opernquintett zu singen, das die Handlung unnötig aufhielt, aber entzückend schön klang. Wagner vergaß die Grundfänge seiner Theorie so sehr, daß er auf der Festspiele mit einem regelrecht gefesteten, vierstimmigen Chor den lieben Meister Hans Sachs begrüßen ließ.

Hätte sich Rich. Wagner seiner Theorien völlig zu entschlagen vermocht, hätte er in der Dichtung die allzu langen erklärenden, lehrhaften und polemischen Stellen beschränkt, das Orchester, welches bei den eigentlichen Gesangsstücken beiseite zurücktritt, nicht wieder an anderen Stellen gar zu aufdringlich mit unnötiger Arbeit belastet, zu besagen wir in den Meisterfingern ein Kunstwerk allerersten Ranges. Die

göttliche Freiheit und Heiterkeit, die spielerische Leichtigkeit und Annuit, welche in Mozarts „Singspiel des Figaro“ und in Rossinis „Barbier von Sevilla“ so befreiend wirken, daß durch sie die Last des Lebens völlig aufgehoben ist, hat Wagner nicht erreicht; aber die Mitternachtsüberbretter alles, was seit einem halben Jahrhundert auf der Bühne erschienen ist; sie gehören zu den köstlichen, unverlierbaren Schätzen, mit denen uns unsere großen Meister bereichert haben.

Im „Barbier“ hingegen, welches sich umständlich Bühnenwirklichkeit nennt, ist Wagner wieder ganz der Reflexion verfallen und es fehlen die Lichtpunkte, von denen aus im „Ring des Nibelungen“ auch die dunkleren Strecken beleuchtet waren. Der Dichtung fehlen rein menschliche Motive; die Kumbur geht im Dienste Klinglors bald auf Menschenfängung aus, bald erwidert sie wieder als Graßhölzerin und als düsterer Magdolino; von „Natürlichkeit“ hatte dieser Gestalt nicht die Spur an. Durch rein äußerliche Mittel, wie Glockenklang, Sopranstimmen aus der Höhe einer Kuppel, magische Beleuchtung des Heiligtums und durch Anleihen bei kirchlichen Gebäuden wird keine religiöse Stimmung erzeugt, weil die innere Ueberzeugung, der Glaube, fehlt. Das gepriene erste Finale mit der vorhergehenden Wandelbeförderung ist lediglich ein raffinierter Operntrick. Nur einmal genähert uns der Parsifal an den Wagner früherer Zeit und offenbart doch alte, feurige Temperament: in der Scene der Winnetmädchen. Sonst uache sich überall das Schwinden der Erfindungskraft bemerklich; Neues sage er uns nicht mehr.

Bernh. Scholz, der gerechte und unbefangene Kritiker bemerkt, daß Wagner habe in Arbeit wie in Schicksalen den Inhalt eines langen Lebens ganz erschöpft. Sorge und Glück, Liebe und daß sind ihm im reichsten Maße zu teil geworden. Er hat eine harte Lebenszeit voll Entbehrungen durchgemacht und die Leiden des Verbannung kennen gelernt. Aber bei der Rückkehr in das Vaterland empfing ihn dieses mit offenen Armen und ein begeisteter junger König bot ihm die Freundschaft. Als er, ein Siebziger, in Bewegung gefordert war, da gestaltete sich die Heimfahrt des Toten zum Triumphzug eines Siegers.

(Schluß folgt.)



## Dezile für Siederkomponisten.

Von ferne nur.

Ich geh' in stillen Oeden  
Den Wiesentritt entlang,  
Und pfühle ein paar blühende Ranken  
Auf meinem einsamen Gang;

Weißdorn und blauen Akeber —  
Sind beide schon halb verblüht;  
Und halb vergessene Lieder  
Geh'n leise mir durchs Gemüt.

Da steht am Weg die Linde,  
Wo ich zuerst dich gestaut ....  
Den Strauß, den ich zitternd bündel,  
Ich bring' ihn deiner Braut!

Noch nein — die Blüten zerfallen,  
Sie streuen in den Sand meine Spur ...  
O laß mich dich weiter lieben,  
Von ferne — von ferne nur!

Maity Koch.

## Frühlingsnacht.

Es ist eine heilige, süße,  
Verschwiegene Frühlingsnacht;  
Die hat mir heimliche Grüße  
Des kommenden Glucks gebracht.

Wie traumhaft still auf den Wegen  
Ist's doch um diese Zeit!  
Mir ist, als vernähm' ich das Klegen  
Der Blättchen im braunen Kleid,

Als komst' ich die Träume bezaubern  
Von kommenden Klang und Duft ...  
Als hört' ich das Flügeltrauen  
Des Frühlings hoch in der Luft.

Maity Koch.



## Aus Brahms' Jugendzeit.

Von Conrad Wagener.

Hamburg. Wenn Schumann 1853 über Brahms im Hinblick auf dessen schöpferische Kraft die bedeutungsvollen Worte schrieb: „Nur er ist gekommen, ein junges Blut, an dessen Wiege Grazien und Selben Wache hielten,“ so steht dazu die nächste Wirklichkeit das Licht der Welt in einer Gegend von Hamburg, in der wohl schwerlich jemand die Geburtsstätte eines bedeutenden Mannes suchen würde.



Das Geburtshaus des Komponisten Joh. Brahms.

Im Siedengang erhebt sich in einem Hinterhofe das atombildliche, aber innerlich interessante Gebäude, dessen Bildung, dank dem freundlichen Entgegenkommen des Konzertmeisters Herrn Marwege, ich den Lesern der Neuen Musik-Zeitung vorführen kann. Wie lange Brahms' Eltern ihre Wohnung innehatten, im ersten Stock des Hauses, läßt sich schwer feststellen. Sie zogen später nach der Fuhlenwiete und bann nach dem Dammtorwall, woselbst Frau Brahms ein kleines Ladengeschäft mit polnischen Waren betrieb.

Die Jugendzeit von Johannes Brahms verlief überaus gleichmäßig. In den bescheiden ärmlichsten Verhältnissen wuchs er zusammen mit seinen Geschwistern Fritz und Elise\* auf. Von anderen Knaben soll er sich nicht sonderlich unterscheiden haben. Eine bessere Schulbildung wurde ihm nicht zu teil, da hierzu der färgliche Sold des Vaters nicht ausreichte, welcher bekanntlich Kontrabassist am Karl-Schulke-Theater und später am Stadttheater war. Frühzeitig schon mußte Johannes sein Brot selbst verdienen. Mit 14 Jahren noch in Lokalen niederen Charakters am Klavier und spielte zum Tanze auf. Er komponierte auch schon damals und wählte dazu die frühesten Morgenstunden. „Die schönsten Gedanken fielen mir ein,“ erzählte er gelegentlich dem Schweizer Dichter Widmann, „wenn ich mir früh vor Tag die Stiefel

\* Fritz Brahms wandte sich auch der Musik zu, war Klavierlehrer in Hamburg, lebte darauf längere Jahre in Caracas und ward in seiner Vaterstadt an einem Gemälden. Eine Brahms vermittelte, die später mit einem Wagners, mit welcher Wahl ihr Bruder Johannes sehr unzufrieden war. Auch sie ist längst gestorben.

wischte.“ Die Kost im Elternhause mag oft recht schmal gewesen sein, wenigstens sagte er einmal zu seiner Schwester: „Nur nicht so viel Wasser zur Suppe, ich will dir lieber etwas Geld geben.“

Das Einvernehmen zwischen seinen Eltern, von denen die Mutter um 20 Jahre älter war als der Vater, war nicht das beste und er mußte unter diesen Verhältnissen viel leiden. Vom 6. bis zum 12. Lebensjahre genoss Johannes den Unterricht des seiner Zeit sehr geschätzten Klavierlehrers Otto Gossel (1813 bis 1865), der ihn auch in die Geheimnisse der Lautorgankunst einführte.

Häufig hat sich Brahms später darüber geäußert, daß er diesem Manne mit dem „interessanten Kopfe“, wie er zu sagen pflegte, seine hauptsächlichste Ausbildung im Klavierspiel verdanke. Im Alter von 14 Jahren trat Brahms — allerdings gegen den Willen seines Vaters — zuerst öffentlich als Pianist auf und trug bei dieser Gelegenheit auch Variationen über ein Volkslied eigener Komposition vor. Ein spekulativer Impresario wollte schon damals den jungen Künstler auf Konzertreisen führen; aber Gossel protestierte energisch und zum Glück mit Erfolg dagegen und veranlaßte bald darauf, daß Marien, dessen Schüler auch er gewesen war, bei weiterer künstlerischer Ausbildung des jungen Brahms übernahm.



## Das Libretto in Prosa.

Von Hugo Klein.

(Schluß.)

Es ist immer mit Mühsal auf den Komponisten wohl zu erwägen, ob die Prosa auch jedem Tonbildner die notwendige Anregung bieten wird. Als Librettist, der ich mit verschiedenen Komponisten Opern und Operetten verfaßt, anderen Lieder vorgelegt habe, die durch sie in Musik gesetzt wurden, habe ich stets die Erfahrung gemacht, daß es für den Komponisten ein außerordentlich wichtiges Moment bildet, daß ihm ein Text die entsprechende Anregung biete. Ein guter Text verfestigt ihn förmlich in Begeisterung, und er kann nicht widerstehen, ihn zu vertonen, selbst wenn er gar nicht für ihn bestimmt ist. Es erscheint mir nun sehr zweifelhaft, ob trodene, nüchterne Prosa solche Wirkung erzielen, zum Schaffen drängen, den Funken entzünden kann, den das Genie erweckt. Es ist wahr, daß viele große und berühmte Meister ihre herrliche Musik manchem Prosa-Text elend gemacht haben und daß die Dichtungen, welche ihre Vorlagen bildeten, wenig besser waren, als Vonbunns-verse. Gelegentlich der Centenariofeier Schuberts wurde vielfach darauf hingewiesen, wie weit überlegen an innerer Bedeutung und äußerem Glanz seine Musik einer großen Anzahl jener Poeme heute längst vergessener und verschollener Dichter war, die er komponierte. Schubert fand eben leicht Anregung, durch eine Stimmung, einen Gedanken, ein Wort. Es genügte, um ihn hinzureißen. Gerne citierte er einen Schriftsteller, der einmal die Neuerung gethan, ein richtiger Komponist müsse sogar die Metrikel an den Handthoren in Musik setzen können. Ich leugne nicht, daß ein richtiger Komponist vielleicht auch das vermag. Ich weiß nur nicht ganz bestimmt, ob seine Komposition der Welt auch immer gefallen wird.

Es hat nicht jeder das Glück, leicht Anregungen zu empfangen. Selbst gute Verse verlegen in dieser Hinsicht häufig. Wird es mit der dünnen Prosa besser werden? Ich glaube kaum. Es scheitern auch heute schon wie oft dienlichste Musikwerke an der Mangelhaftigkeit und Armut ihrer Textbücher. Sie vermöchten vielleicht den Komponisten anzuregen. Denselben Effekt beim Publikum zu erzielen, sind sie nicht im Stande. Gerade Schubert, der so leicht glückselig angeregt war, hätte von dieser traurigen Wahrheit noch ein besonderes Lied singen können. Ich glaube nun nicht, daß die Textbücher in Prosa die Empfänger des Publikums erheben dürfen. Vers und Reim bringen doch etwas Charakter und Farbe selbst in schwächere Werke. Fallen auch diese Vorteile fort, das Singen und Klingen im Worte, so werden manche Libretti einfach trostlos erscheinen. Es wird noch mehr tüchtige Musik im Libretto zu Grunde gehen als bisher. Auch der Vortrag der Gesänge in Prosa — wenn sie nicht rhythmisch ist — kann sich oft verhängnisvoll gestalten. Die Kunst der Phrasierung, welche



die italienischen Sänger in so bewundernswertem Maße besitzen und die manchmal sogar ihre sonstigen Manner vergessen läßt, ist nicht überall verbreitet. Manchmal in dieser Beziehung unbedingten Sängern mit schöner Stimme helfen Vers und Reim mit ihrem Gleichmaß und Gleichklang über die bedenkliche Klippe hinweg. Das Libretto in Prosa wird, ja fürchte ich, für solche Sänger eine böse Geschichte werden. Sie werden ihm hilflos gegenüberstehen. Da müßten sich manche Störungen auf der Bühne, manche Verstimnungen im Publikum ergeben.

Tras aller Bedenken, welche die Sache erregt, ist sie jedoch nicht rundweg abzuweisen. Es ist ganz zweifellos, daß ein Buch in guter, rhythmischer Prosa einem solchen in schlechten Versen entstehen vorzuziehen ist. Hat einer überdies das Glück, als Vorlage zu seiner Musik ein Libretto von Zola zu erhalten, so hat er allen Grund, sein Schicksal zu preisen. So thöricht wird sich niemand an das Alte und Hergebrachte klammern, um nicht einzusehen, daß auch ein Libretto, das in Prosa geschrieben ist, unsagbar poetisch sein kann, geeignet, den gartesten Empfindungen Ausdruck zu geben, und nicht bloß im Hande, den Komponisten mächtig anzuregen, sondern auch seine Musik zu unterstützen und frohlockt zum Siege zu führen. Dabei darf nicht übersehen werden, daß diese rhythmische Prosa, während sie einerseits die Stimmung in keiner Weise schädigt, andererseits der Natürlichkeit auf der Bühne wirklich kräftig Vorschub leisten kann. Die Oper stellt ja so viele Anforderungen an die Illusionskraft des Publikums. Wir haben Menschen vor uns, die bei allen ersten und tragischen Vorgängen sitzen — in Momenten völliger Inebolenz um im höchsten Affekt kennen sie nur das gesungene Wort. Wenn irgend etwas im Hande, die Unwahrscheinlichkeit dieser Erscheinung an sich zu erhöhen, so sind es die Stellen der gedruckten Rede und das Gellapper des Meimes.

Es gab eine Zeit, wo man auch den Begriff des ersten Dramas von Versen und Reimen unlosbar hielt. Schon unsere großen Meister waren die Reime über Wort und gebrauchten sie nur, wo es galt, der Rede im Affekt höheren Schwung zu leihen. Und sie legten die Prosa auch in der Tragödie in ihre Rechte. Heute sind wir so weit gekommen, daß die Verse förmlich als abgethan angesehen werden, ob auch die modernsten Dichter zeitweilig wieder auf sie zurückgreifen mögen. Die Meilen Wachs, Mozarts und Beethovens sind auch auf Texte in Prosa geschrieben. Laßt einen neuen Bach, Mozart, Beethoven entstehen und wir haben nichts dagegen, wenn sie auch Operntexte in Prosa in Musik setzen!

Die Pariser Zeitungen haben anlässlich der Aufführung der Prosa-Oper Zolas interessante Enquêtes veranstaltet, hervorragende Schriftsteller und Komponisten befragt, wie sie über die Neuerung denken. Die Meinungen gehen natürlich sehr auseinander. Sardou findet die Prosa zulässig, verlangt nur, daß sie rhythmisch sei. Meilhac meint, die Verse besitzen bessere Eignung in Musik gesetzt zu werden, und glaubt, alle Musiker dürften seine Ansicht teilen. Es ergreife aber auch Musiker das Wort, die sie durchaus nicht teilen. Marquis d'Jury, der Komponist der „Liebenden in Verona“, eines Werkes, das seiner Zeit in der Opéra Comique großen Erfolg hatte, meint, es wäre besser, die Verse nur zu gebrauchen, wo sie sich der Situation förmlich aufdrängen. Für Uebersetzungen wäre die Prosa bringen zu empfehlen. Die Dichterin-Komponistin Solmes äußert sich sehr geistreich: „Ist die Prosa schön und lyrisch, die Musik lyrisch und schön, so wird der Eindruck ein ausgezeichneter sein. Ist die Prosa unbedeutend und nüchtern und die Musik auch, so wird die Wirkung enttäuschend.“ Sehr heftig nimmt der Librettist Jules Barbier, der als lyrischer Dichter einen ausgezeichneten Namen hat, gegen die Neuerung Stellung. Viel klüger scheinen mir die Neugerungen eines anderen Librettisten, Louis Gallet, der den französischen Komponisten viele reizende Textbücher verfaßt hat. „Das Gedicht in Prosa“, so sagt er, „ist durchaus keine Neuerung — viele Komponisten haben zu solchen ihre Musik geschrieben, seit langem und sehr gut. Der tödliche Name der Verfasser von „Messidor“ hat größeres Licht auf die Frage geworfen. Man darf nicht vergessen, daß Messier keine Oper „Thäis“ auf einen Prosalatext geschrieben hat. Die Prosa war allerdings rhythmisch, während sie sich in den neuen Werken herrlich in aller Natürlichkeit entwickelt. Aber die Librettisten, denen der Reim eine Fessel ist, mögen nicht über einen möglichen Umwandlung vorzeitig jubeln. Der Erste, Beste wird nicht die Prosa von „Messidor“ schreiben, es wird noch immer viel bequemer sein, irgendwelche Verse

fertig zu bringen, als eine Prosa, die, gerade weil sie Prosa ist, die Mittelmäßigkeit nicht vertragen könnte... Es ist der Buchstabe, der tötet, und der Geist, der zum Leben erweckt...“



## Annus Duffas.

Erzählung von Herbert Kohlbad.

(Fortsetzung.)

Es ist um dieselbe Stunde desselben Abends, als ein junger Geiger in der Kellerei im Konzertsaal steht.

Man merkt es ihm nicht an, daß er sich zum erstenmal öffentlich hören läßt, denn sein Spiel, sowie sein Auftreten sind ruhig und sicher. Kein Muskel zuckt in dem blauen Gesicht. Die von einem blonden Schnurrbart beschatteten Lippen sind fest aufeinandergepreßt und in den blauen Augen spiegeln sich Selbstvertrauen und Entschlossenheit wieder.

Mit jeder Minute wächst der Beifall und in das Klatschen mischen sich begeisterte Rufe.

„Es ist dir alles wirklich gelungen, mit diesem Stern in nähere Verührung zu kommen?“ flüstert in der Pause eine schlanke, dunkelhaarige Frau ihrer Nachbarin, einer typischen Blondine, zu.

„Ja, Gräfin, aber leicht war es nicht, das kannst du mir glauben,“ kommt es ebenso leise zurück. „Professor L., sein Lehrer, der bei uns, wie du weißt, ein- und ausgeht, hat seine ganze Heterredungsanstrengung aufwenden müssen, wie er sagte, um den jungen Künstler dazu zu bewegen, uns eine Zusage auf unsere Einladung für morgen Abend zu schicken.“ „Er hat euch doch schon seinen Besuch gemacht?“ „Nein, ich rechne aber bestimmt darauf, daß er sich morgen vormittag sehen läßt.“ — „Du Glückliche!“ seufzte Gräfin. — Die blonde Frau lächelt.

„Bist du nicht ebenso glücklich, wie ich? Du kannst dich morgen aus unserer Soiree genau so viel mit dem hübschen Geiger unterhalten, wie ich, ja mehr als ich, denn ich darf als Witvin die anderen Gäste nicht vernachlässigen. Und wenn es dir darum zu thun ist, einmal im traumatischen Sekt-Atmosphäre plaudern zu können, ja bestimmte doch deinen Gatten, daß er dein jungen Künstler sein Haus öffnet.“

„Du mißverstehst mich absichtlich,“ entgegnet Frau Gräfin Reicher verstimmt.

„Ich wollte dich nicht trüben,“ sagt die andere mit gutmütigem Lächeln, „geviß nicht; aber du mußt doch ein wenig Scherz verstehen und vertragen können. Ich weiß ja, daß du viel zu prosaisch, viel zu hausbacken bist, um danach Verlangen zu tragen, einen kleinen Kraman zu erleben, und ebenso weiß ich auch, daß dir an der Person dieses Jünglings nichts gelegen ist, sondern daß es einzig und allein sein Spiel ist, das dich anzieht. Du hast schon manchmal gefeuert: Du Glückliche! wenn du in meinem Salon inmitten der Hingangswelt ein paar Künstlerstypen austauschen läßt, oder ein paar Männer der Wissenschaft gewahrt, und ich habe dann jedesmal so wie heute erwidert: Bestimme deinen Gatten, daß er solchen Leuten sein Haus öffnet und nicht nur Gelbmenschen-Einladungen zu seinen Soireen schickt.“

„Du weißt recht gut, daß das bei dem Charakter meines Mannes ausgeschlossen ist,“ sagt Gräfin herb. „Bei ihm darf nur der auf eine Einladung rechnen, der ganz genau weiß, welche Papiere geliegen und welche gefallen sind.“

„Wertwürdig,“ erwidert die Blondine, „den Künstlerinnen ist er doch durchaus nicht abhold, er soll sogar ein großes faibles für sie haben, wenigstens behauptet das die böse Welt.“

„Ich kümmer mich nicht um das, was die böse Welt sagt,“ erwidert die dunkelhaarige Frau abweisend, „und hatte es auch für mich unwürdig, meinem Manne nachzuspielen, was er außer dem Haupte thut und treibt. Es schmerzt mich nur, daß er in Betreff unseres Verkehrs meine Wünsche so ganz und gar unberücksichtigt läßt.“

„Ja, siehst du, mein Kind,“ lacht die Blondine, „das kommt davon, wenn man nicht von vornherein im Ehestand die Fägel ergreift. Habe ich dir nicht gleich gesagt, daß du schlecht dabei färgen würdest, wenn du deinem Gatten die Führung überläßt?“

„Ja, ja — aber —“ „Nur kein Aber, ich bitte dich. Hättest du gleich mit dem ersten Schritt in dein Heim Energie entfaltet, dann sähest du jetzt nicht mit

sich einer Zimmermienne neben mir.“ — „Aber ich kann doch keine Scenen machen, keinen Skandal.“ — „Das sollst du ja auch gar nicht,“ fällt ihr die Freundin ins Wort. „Hast du vielleicht jemals gesehen, daß ich meinem Mann gegenüber heftig geworden bin? Gewiß nicht. Und dennoch lege ich alles mit einer gewissen sanften Gewalt durch.“ — „Du hast aber auch einen selten guten Mann.“ — „Gut? Mein Gott, ja. Er giebt mir ein anständiges Nadelgeld und erlaubt mir zu thun, was mir beliebt, aber dieses alles habe ich nicht ihm, sondern meiner Energie, der sanften Gewalt zu verdanken.“ — „Glaubst du das wirklich? Ich denke doch, daß die Nachgiebigkeit im Charakter eines Mannes liegt.“ — „Zugegeben, aber ich würde auch bei einem Manne, der ganz und gar nicht zur Nachgiebigkeit geneigt ist, meinen Willen durchzusetzen verstehen. Ist mit Energie nichts zu erreichen, so würde ich mir ein Küsschen streicheln und schmeicheln. Glaubst du, daß diese Weisheit bei deinem Mann nicht verjagen würde?“ — „Vielleicht, aber ich vermag nicht zu heucheln.“ — Frau Felicia hebt die Achseln. „Das ist schlimm für dich, meine Kleine. Du würdest bedeutend glücklicher leben, wenn du es könntest.“ — Die andere schweigt und runzelt leicht die dunklen Brauen. — „Nur nicht schmolmen, mein Herz,“ bittet die schöne, blonde Frau; „sei wieder gut.“ Und als Gräfin, ohne sie anzusehen, ihr leise die Hand drückt, fügt sie hastig hinzu: „Weißt du, ohne all die anderen sogenannten Freuden könnte ich leben, ohne dich aber nicht, obgleich wir doch ganz entgegengesetzte Naturen sind. Kommt es vielleicht daher, weil du mir ab und zu eine klägliche Moralpredigt hältst?“ — „Die du gebuldig anhörst, deren Lehre du aber nie befolgst,“ fällt ihr die andere kläglich lächelnd ins Wort. Auch die blonde Frau lächelt. — „Du spielst wieder einmal auf meine Koketterie auf,“ sagt sie. — „Ja, mein Gott, giebt es denn etwas Harmloseres als das? Wo wahre Liebe ist, tritt keine Koketterie auf. Solange also eine Frau mit einem Hausfreunde kokettiert, hat der Ehemann nichts zu fürchten.“ — „Dann mußt du noch nie wirklich geliebt haben,“ meint Gräfin nachdenklich, „denn du kokettierst mit jedem, der in deine Nähe kommt, zuweilen sogar mit deinem Gatten.“ — „Ganz recht, mit letzterem jedoch nur dann, wenn ich vor Langeweile zu sterben fürchte.“ — „Es ist unrecht von dir, so zu reden,“ sagt die Bräutlin in sanft vernehmendem Ton, dann fragt sie: „Warum kokettierst du eigentlich?“

„Warum?“ Felicia hebt die Achseln und zuckt die Brauen hoch in die Stirn hinauf. „Um! — Vermutlich weil es mir Vergnügen macht, weil ich mich wohl dabei befinde, weil es mein Selbstgefühl ist. Aber da ist er wieder, der schöne Geiger. Weißt du, ich hätte nie geglaubt, daß ein blonder Mann so interessant aussehen könnte. Ich dachte vielmehr bisher, daß das ein Privilegium der dunkelhaarigen wäre.“ — Frau Reicher muß lächeln. „Du bist und bleibst doch ein Kind, trotzdem du schon länger als jedes Jahre verheiratet bist und so wie ich vierundzwanzig Jahre zählst.“

Bei den ersten Tönen, die der Künstler seinem Instrumment entlockt, verstimmt das im Stillstehen geführte Gespräch der Frauen und während sich die eine ganz dem Zauber der Klänge hingibt, vertieft sich die andere in die Gesichtszüge des jungen Künstlers und träumt von kommenden süßen Stunden.

Der letzte Ton ist verklungen, das Konzert ist aus. Laut hallt der Saal wider von dem Beifalls-Klatschen und den begeisterten Hervorrufen der Menge. Schach, siebenmal jubelt man den Künstler heraus, der sich dankend vor den Bewunderern seiner Kunst verneigt. Um seinen energisch geschüttelten Mund liegt ein weicherer Zug als sonst, seine Augen aber blicken so stolz, so selbstbewußt wie immer und seine Hände scheinen zu sagen: „Ich mußte, daß ich steigen würde, denn wo Talent und Fleiß sich paaren, kann der Erfolg nicht ausbleiben.“

Am anderen Vormittag steht der junge Künstler im Salon des Bankier Froberg der Gattin desselben gegenüber, die ihrer Schönheit und ihres strahlenden Lächelns wegen sehr gefeiert wird. „Seien Sie mir herzlich willkommen, Herr Duffas,“ sagt Felicia, dem Gatt die weiße Hand entgegenstreckend. „Wissen Sie auch, daß es gar nicht hübsch und recht von Ihnen gewesen ist, dieher all unsere Einladungen auszusagen zu haben?“ — „Ich fahre in dem ihr eigenen leichten Phaeton fort.“ — „Hast du denn dein Herz, Professor L., gar nicht erkräftigt, wie sehr ich ihn gebeten habe, Sie bei uns einzuführen?“ — „Ja, gnädige Frau, er hat es mir erzählt.“ — „Wie, und dennoch blieben Sie unserem Hause fern?“ schmolzt Felicia.

„Ich mußte es. Wenn ich das mir gesteckte Ziel



erreichen wollte, durfte ich mich nicht zerkreuen und durch rauchende Vergnügungen Körper und Geist ermüden. — Jetzt aber werden Sie leben, nicht wahr? — „Ja, das werde ich.“ — „Leben heißt genießen,“ rief sie mit anmutig foketttem Lächeln hin. — „Wein, Leben heißt, von seinem Können so viel wie möglich seinen Mitmenschen mitteilen und weiterverbreiten.“ — Sie blickt ihn ein wenig spöttisch an. „So wird Ihr Leben also nichts weiter sein als ein einziger großer Arbeitstag?“ — „Ja,“ sagt er gedankenvoll, „und darum wird es schön sein, mein Leben.“ — „Sie sind sehr anspruchsvoll.“ — „Nicht doch! Ich verlange sogar sehr viel von mir selbst und auch von meinen Mitmenschen,“ sagt er rath. — Die schöne Frau nagt unmutig an der vollen Unterlippe. Sie ist an leichtes Gepolter gewöhnt, seine Art, mit ihr zu sprechen und sie anzusehen, verstimmte und reizt sie. „Sie sind etwas schmerzhaftig,“ sagt sie nach kurzem Schweigen, „bitter, verzeihen Sie mir meine Offenheit. Ich finde, daß Sie ganz anders geartet sind, als die Künstler, mit denen ich früher in Berührung zu kommen Gelegenheit hatte.“ — „Ich glaube, daß jeder, der es ernst meint mit seiner Kunst, so sprechen wird, wie ich,“ bemerkt er gelassen. — „Haben Sie denn auch schon daran gedacht, daß Sie das Schöne, das Süße, was es auf Erden giebt — Liebe — nie kennen lernen werden, wenn Sie sich ganz und gar der Arbeit widmen?“ — „Ich finde es elendiglich.“

Er runzelt die Brauen und blickt sie finster an. „Wir Menschen sind nicht alle gleich geartet,“ kommt es rasch über seine Lippen. „Was dem einen honigsüß vorkommt, erscheint dem anderen bitter.“ — „Ah!“ macht sie überrascht und öffnet weit die weitblauen Augen, während ein kleines Lächeln ihren Mund umspielt. „So jung und schon einmal unglücklich geliebt.“ — „Sie irren, gnädige Frau,“ sagt er abweisend und kalt. — „Trotz Ihrer Abwehr glaube ich, mit meiner Behauptung doch recht zu haben,“ wirft sie, noch immer lächelnd, leicht hin. „Doch vermeiden wir es, ein Thema zu berühren, das Ihnen augenblicklich unangenehm ist. Lassen Sie mich Ihnen lieber für den Genuß danken, den Sie mir gestern im Konzert durch Ihr Spiel bereitet haben.“ Sie reicht ihm die Hand, die er nur flüchtig mit seinen Fingerspitzen berührt, worauf er sich erhebt. „Wie, Sie wollen schon fort?“ fragt die schöne Frau überrascht. — „Ich habe um zwölf Uhr eine wichtige Besprechung vor,“ entschuldigt er sich. — „Ah, gewiß mit irgend einem Agenten einer Tournee wegen.“ — „Sie haben es erraten.“ — „Dann darf ich Sie allerdings nicht länger aufhalten. Auf Wiedersehen denn heute abend.“ — „Auf Wiedersehen.“ Er verbeugt sich ein wenig tief und verschwindet hinter der Thür. — „Ein felsamer Mensch!“ denkt Frau Felicia. „Es ist einfach unmöglich, mit ihm zu kokettieren. Entweder wird er mit sehr bald langweilig oder — ich verstehe mich in ihn.“ Sie seufzt leicht auf, dann wirft sie plötzlich den blonden Kopf mit einer energischen Bewegung in den Nacken und murmelt: „Für seine Dummheiten gemacht, Felicia.“ Und vor sich hinträumend, eilt sie leichtfüßig nach dem Speiseszimmer, um zu sehen, wie weit die Vorbereitungen für das Souper geblieben sind. (Fortf. folgt.)



## Musikgeschichtliche Schriften.

**B**oh. Herr. Sch. in von Arthur Prüfer (Vers. lag von Breitkopf & Härtel in Leipzig). Wer war J. F. Sch. ein bedeutender Komponist des 17. Jahrhunderts (geb. 1586), der vom Jahre 1616–1630 Thomaskantor in Leipzig gewesen und eine Fülle geistlicher und weltlicher Kompositionen hinterlassen hat. Der Verfasser hat aus archivalischen Quellen das Material zu seiner gegebenen Monographie geholt. Seine Arbeit ist in jeder Beziehung geeignet, eine Lücke in der Musikgeschichte Deutschlands auszufüllen.

Chopin. La Tradicão de su Musica por Eduardo Gariel (Mexico, Francisco Diaz de Leon Sues.). Eine treffliche Monographie, in welcher die Eigenart der Klavierkompositionen von Chopin eingehend und mit großer Sachkenntnis geprüft wird. Das Buch ist mit vielen Notenbeispielen versehen.

Petite Anthologie des Maitres de la Musique depuis 1633 jusqu'à nos jours par Leopold

Dauphin (7. Auflage). (Verlag von Armand Colin & Cie., Paris, 5 Rue de Mézières.) Ein belehrender Abriss der Musikgeschichte vom 17. bis 19. Jahrhundert mit biographischen Skizzen und musikalischen Holzschneitten nebst 75 Gesangsblättern für eine, zwei und vier Stimmen mit einer leichtgelegten Stabbeileitung.

Einer kurzen, aber wertvollen Abhandlung begegnet man in der Braßkür: „Die Passionsmusik von Sebastian Bach und Heinrich Schütz“ von Prof. W. Spitta (Hamburg, Verlaganstalt, vorm. J. F. Richter).

Musique Russe et musique Espagnole. Von W. de S. Paris, Librairie Fischbacher, 33 Rue de Seine. Eine kurze, ziemlich oberflächlich gehaltene, aber doch sehr interessante Abhandlung der russischen und spanischen Musik und deren geschichtlicher Entwicklung. Der Verfasser kommt darin über flüchtige Betrachtungen nicht hinaus.

Dagegen muß man in der Schrift: „Zur Geschichte der Märchen-Oper“ von Dr. Leop. Schmidt (Verlag von Otto Hendel in Halle a. S.) ein gründliches, mit großem Fleiß und Forschungseifer geschriebenes Buch begrüßen. Der Verfasser untersucht in deutschen, englischen, französischen, italienischen und slavischen Märchenopern die Grundlage der Handlung und würdigt deren musikalischen Wert. Es ist der erste Versuch auf diesem Gebiete und ein schätzbare Beitrag zur Geschichte der Oper überhaupt.

Cenni sull' origine e sul Progresso della Musica Liturgica, con appendice intorno all' origine dell' Organo di Federico Consolo (Virenze, Succursore le Monnier). Für Musikhistoriker, Komponisten und Orgelpfeiler ist diese aus guten alten Quellen geschöpfte Abhandlung von großem Werte. Sie beschäftigt sich meist mit hebräischen Synagogengesängen, mit der Schreibung alter Noten und enthält mehrere wertvolle Musikstücke. Dem Buche liegen die eifrigsten Forschungen zu Grunde.



## Aus dem Konzertsaale.

Berlin. Herr Edouard Colonne, der bekannte Pariser Weizenbäcker, stattete unserer Metropole kurz vor Thoreschluß der Saison auch noch einen Besuch ab, um wie im vorigen Frühjahr zur Freude seiner hiesigen Verehrer ein großes Orchesterkonzert zu veranstalten. An der Spitze unserer Philharmoniker trat er wiederum ganz ausgezeichnete Orchesterleistungen. Das Programm brachte ausschließlich Werke französischer Meister, darunter als Novität eine neue Symphonie C. m. op. 78 für Orgel, Klavier und Orchester von Saint-Saëns. Das Werk besteht aus zwei Sätzen, ähnelt jedoch insofern der hergebrachten Form, als das Allegro moderato des ersten Satzes in einem breiten Adagio ausklingt und der Schlusssatz scherzhaft beginnt, um dann in einem feierlichen Allegro zu enden. Die Symphonie birgt bezüglich der thematischen Arbeit und der Instrumentierung viel des Interessanten und des Geistvollen. In dieser Hinsicht ist sie den besten, früheren Werken des Komponisten ebenbürtig, jedoch hinsichtlich der schöpferischen Erfindungskraft steht sie denselben nach. Diese scheint nachzulassen. Jedenfalls sind wir Herrn Colonne dankbar dafür, daß er uns mit dem immerhin sehr interessanten Werk bekannt gemacht hat. Auch das von dem Komponisten Adalbert v. Goldschmidt aus Wien unter Mitwirkung unserer einheimischen Gesangsmeisterin Frau Selma Nissas-Kempner gegebene Konzert erweckte lebhaftes Interesse. Fünf in Musik gesetzte Märchen: „Das Ferkelchen“, „das Märchen von der Linde“ und „der Nachbarnbaum“ von Grimm, „Mittagszauber“ von F. Gröger und „Es ist ganz gewiß“ von Andersen brachte das Programm. Die Idee an sich ist nicht neu, wohl aber die Art und Weise, wie Herr Goldschmidt zu Werke gegangen ist. Textlich ist die ursprüngliche Prosafassung beibehalten und so gut für Gesang und Klavier gesetzt. Wohl ist seine Musik keineswegs sehr charakteristisch, sein Erfinden und Sinnungskraft; als ein überflüssiges, eng zusammenhängendes Ganzes erscheint und wirkt sie jedoch nicht, erweckt hingegen den Eindruck, als ob der Komponist planlos Löhne und Accorde aneinander gereiht hätte. Da nun einige Märchen von beträchtlicher Länge sind, so wirkt diese Formlosigkeit in der Musik auf die Dauer ermüdend.

Die meiste Anregung boten die Märchen „von der Linde“ und „der Nachbarnbaum“, dieses in melodischer, jenes mehr in harmonischer Beziehung.

Wolff Schulze.

Adl. In einem der letzten Konzerte lernten wir die große Symphonie mit Orgel von Saint-Saëns kennen, ein auch an schönen Klangeffekten reiches, vielfach prächtiges, aber stilleres Werk, das uns bald bis in die Zeiten Händels zurückführt, bald bei Schubert verweilt und andererseits wieder auch die „Meisterlerner“ an uns vorbeiziehen läßt, ein Werk von stellenweise überaus klüner Kombination, aber oft mäßiger Inspiration. Der jugendliche spanische Geiger Serrate, der in einem deutschen Gürzenichkonzerte mit fast durchweg romanischem Programm neben d'Abadie wirkte, entzückte das leicht infammierte Gros des Publikums durch seine Töne, ließ aber die denkenden Geister vergebens nach den Eigenschaften suchen, welche seinen schnellen Ruhm rechtfertigen könnten. Er ließ nämlich Isprungslosigkeit der Auffassung, Größe des Stils, Geist, sowie eine ausgeprägte Eigenart des virtuellen Geistespieles vermessen.

In einem eigenen Konzert ließ unlängst der „Kölner Männergesangsverein“ seine Meisterschaft wieder auf das imponierende in die Erscheinung treten. Die vollendete Chorvortrefflichkeit in allen Einzelheiten der Technik, die Vornehmheit des Klanges, dessen Markigkeit im Forte und Dukt im Piano und vor allem die Intelligenz des Vortrags, der den charakteristischen Ton für jede Stimmung findet und auch der schlichten Gemüthsseite der nachdenklichen des Volksliedes in unübertrefflicher Weise gerecht wird, sie erhebt sich für alle Darbietungen das höchste Prädikat. — Eine neue größere Komposition von hohem malerischem Reiz des ausgezeichneten Dirigenten Josef Schwarz, „Waldbilder“ betitelt, dürfte dem Allen besten beizugehen sein, was seit Jahren auf diesem Gebiete geschrieben wurde; freilich in seinen harmonischen Feinheiten und demgemäßen Schwierigkeiten nur ein Werk für erste Sangeschöre. — Ein Ereignis in der musikalischen Saison bildete das kürzliche Konzert der heimischen Pianistin Anna Haackert, in welchem sich diese in allen Stilen gleich bewandert und als eine so außerordentlich virtuose und poetisch erfassende Künstlerin erweist, daß man die ihr kurz zuvor in Berlin gesungenen Lobeshymnen, wo man sie mit einer Carrière und Meuter verglich, wohl begreifen konnte. Die Künstlerin, welche in Adl. lange nicht mehr aufgetreten war, erinnert in ihrer erstaunlichen (und doch wie mißbrauchten) Anschlagskraft einerseits und der tadelloso ausgelegten Technik und dem feinen Geist andererseits inhaltlich an jene Größen; ihr Können und Erfolg war denn auch, wie ihr Berliner, ein sensationeller. Art Wolff.

Dresden. Zu seiner ersten Aufführung vor einem deutschen Publikum ist hier das Stabat mater von Georg Henckel gelangt. Der Verfasser, ein geborener Deutscher, wirkt seit Jahren in London, wo er namentlich als Dirigent sich verschiedene Verdienste um die öffentliche Musikpflege erworben hat. Als Sänger wie als Komponist besitzt er auch in seiner Heimat einen guten Namen; insbesondere sind einstimmige Lieder und Balladen bei uns bekannt geworden, unter denen letztere obenan stehen, gleichwie er auch als Sänger im Vortrag von Kompositionen dieser Art seinen künstlerischen Höhepunkt erreicht. Das Stabat mater, vor etwa zwei Jahren auf einem Musikfest in Birmingham aus der Taufe gehoben, ist das Werk eines durchgeübten, mit Sammlung schaffenden und mit gewählten Mitteln auf die Wirkung ausgehenden Meisters. Während die beiden ersten Sätze bei aller würdigen Konzeption thematisch und rhythmisch der härteren Abflutung entbehren, ergibt sich in dem dritten „Pro peccatis“ eine gesteigerte Mannigfaltigkeit des Ausdrucks und als Gelpunkt des Ganzen bietet sich dem Hörer das „Al. Solo, Eia, mater, fons amoris“ mit Chor dar, ein eigenartiger eifriger und schon durchgeführter Abschnitt des Werkes, dem sich der nächste Satz und darin vornehmlich die prächtvoll wirkende Stelle würdig anschließt, wo die Solostimmen unter Chorbegleitung den sechsten, vom sechsstimmigen Chor getragenen Schluß vorbereiten. In der Behandlung des vollen wie des orchestralen Satzes befindet sich eine nicht gewöhnliche Fertigkeit. — Einige Tage nach dieser Aufführung hat der Komponist mit seiner Gattin Lillian einen Wiederabend von großem Reiz, durch das sein zusammengestellte Programm und durch die prächtige Ausführung, gegeben und an demselben neue Beweise der Hochachtung empfangen, welche

die hiesigen Musikfreunde für ihn und für die — virtuose Leduit mit geschmackvollem Vortrag in ihren Leistungen vereinde Sängerin begen.

F. Wien. Die diesjährige Konzertsaison, welche bettelarm an hervorragenden Mobilitäten gewesen ist, geht langsam zu Ende. Zuletzt brachte noch das Quartett Fikner, eine ehrsame Vereinigung von vier miteinander brav eingespielten Kammermusikern, die neben Holz- und Streichinstrumenten in E eines neuen Mannes, der noch gar sehr jung ist, Rudolf Braun heißt und dem traurigen Schicksal gänzlich Erblindung verfallen ist. Der erste Allegro ist von fleißig-tätiger Arbeit ohne durchgreifende Eigentümlichkeit. Trotz immer dringlicher Mahnung des Cellos will das bequeme Thema nicht recht vom Fied. Dafür entschädigt wieder das sehr vitale Scherzo: preilende, hüpfende Rhythmik, mit Piccato-Filzwerk reichlich aufgeputzt! Ansprechend ist das Andante: Variationen über eine sich süß ins Gehör einschmelzende rumänische Volksweise von dunkler Schermit, der Brotsche onvertant. Das Finale fällt wiederum ab. Es hat hübsche Stellen, nur zu wenig. Bei Eröffnungsquartetten geraten die Cellos meistens schwächlich. Der reblöse Braun möchte sich gar an den mittleren Beethoven anschließen. Aber Kärstner ist nur bei sehr großer Liebe eine schätzbare Eigenschaft. Das Werk fand freundlich ermunternde Aufnahme. Es befand Talent und Studium. Namentlich die edel quartettgemäße Stimmungslage verrät in nichts den taustenen Anfänger. — In dem darauffolgenden hier bereits aufgeführten, interessanten Klavierquintett in H moll von Gräbner, das nur ein wenig zu breisigig einherkriecht und deshalb leicht ermüdend auf den Hörer einwirkt, meisterte mit großer Bravour und Schärfe Fräulein Glos. Erndt den schwierigen Klavierpart. Männliche Kraft und Strenge, beinahe Herbitz, bezeichnen die Spielweise dieser begabten Künstlerin, welcher bloß größere Weichheit des Anschlags und feinerer Tonreiz zu wünschen wären. Was aber genau so ist, als ob man vom formenstrengen Dürer Litzianische Farbenglut begreift!



## Kunst und Künstler.

— Die Musikbeilage zu Nr. 10 dieses Blattes bringt ein feinsinniges Klavierstück von Karl Kammerer, welches „Kleines Ballett“ betitelt ist und das dritte der Amarantlieder von V. Rothe.

— Es war eine würdige Gedenkfeier, welche die treffliche Stuttgarter Quartettgesellschaft Prof. Singer den Mann des großen Tonkünstlers Johannes Brahms am 22. April zugebracht hat, indem sie in einer Solorei dessen Klavierquartett in G moll (op. 25) und Sonate in G dur (op. 78) für Klavier und Violine zur Aufführung brachte. In beiden Tonwerken spricht sich mit überzeugender Deutlichkeit die reiche, ja unerhöhlliche Erfindungs- gabe des großen Johannes aus. Seine Originalität hatte nichts Gemeinliches mit den baren Einfällen mancher moderner Komponisten, welche im Hörsichen und Unsonderlichen ihre trante, Genialität“ sich aus- leben lassen. Was Meister Brahms schuf, zeugte von gesunder Ursprünglichkeit, die sich nicht bloß auf die Ausgestaltung glücklicher erfundener Themen, sondern auch auf das rhythmische Element erstreckte. Dieses zu meistern, ist oft ungemein schwierig. Frau Johanna Kändler ist bei der technischen Vollenbung ihrer Spielweise, bei der ferngefunnenen Auffassung des musikalischen Inhalts der beiden Tonwerke und bei ihrer Energie in der Durchführung der schwersten diatonischen Aufgaben Ausgezeichnetes geleistet. Prof. Singer, Prof. Wien und Kammerer selbst, die haben in prächtiger Weise das G moll-Quartett mit Frau Kändler gespielt und besonders in dem leidenschaftlichen Rondo alla Zingarese gezeigt, wie man eine Tonföpfung von Brahms zur glänzenden Geltung bringt.

— Die „Neue freie Presse“ veröffentlicht bisher ungedruckte Briefe von Richard Wagner an den Theaterdirektor Angelo Neumann. In einem Schreiben vom 23. Februar 1881 aus Bayreuth be- merkt der Meister: „Sofabel und Juden zugleich auf dem Galge zu haben, dazu sind unsere Mordungen“ nicht bestimmt.“ Der Mordlungentritt sollte damals

in Berlin aufgeführt werden. Dazu gab jedoch A. Wagner seine Erlaubnis, daß in Berlin ein „Bühnen-Reich-Theater“ für ihn errichtet werde. In einem Briefe vom 16. Januar 1882 nannte A. Wagner seine Oper „Tristan und Isolde“ ein „problematisches Werk“ und lobt den Kapellmeister Seidl, weil er von ihm (Wagner) viel gelernt habe. In einem dritten Schreiben verlagert der Meister dem Direktor Neumann die Erlaubnis, in Paris seine Musikdramen aufzu- führen und bemerkt u. a.: „Sie sind zu jung und am Ende doch noch zu unerfahren, um klar zu ver- stehen, welche Beizanznis es mit meiner Stellung zu diesem arroganten Kulturzentrum von Paris hat. Mich — erst es einfach vor jeder Berührung damit! Ich fürchte, ein Gleiches wird Ihnen erst nach wider- wärtigen Erforungen ankommen.“

(Erkennungsführungen.) Im Berliner Igl. Opernhaus wurde die einaktige Oper „Hofisch“ von Oskar von Gelhaus (Text von Axel Delmo) zum ersten Male mit günstigem Erfolge gegeben. Der Komponist, ein Offizier, zeigt in seinem Erfindungs- wert ein tüchtiges Können, bringt Duette und Terzette, verbindet die Solostimmen mit Chören, instrumentiert geschickt und hält sich von Nachahmungen frei. — Im Regensburger Stadttheater ging die „romantisch- tonische“ Oper „Amelba“ von G. A. Gzelushtin zum ersten Male mit Erfolg in Szene. Die Kritik rühmt ihr „viele schöne und Bemerkenswerte“ nach und lobt besonders die Chöre der neuen Oper. — In St. Petersburg gab man jüngst mit gutem Erfolge eine neue Oper „Lenore“ von Jules Rayd, einem Franzosen, der seit langer Zeit in Ausland lebt.

— Die frühere Prinzessin von Chimay, jetzt Zigeunerin Frau Nigo, wollte in Berlin und Vork in Tengel-Tagellafallen auftreten. In beiden Städten hat es ihr die Polizei verboten, weil sie Stanballe verhalten sollte.

— Bei den diesjährigen Bayreuther Auffüh- rungen werden als Leiter des Orchesters der Herrn H. Richter, F. Matti, Ant. Seidl und Siegfried Wagner beschäftigt sein. Die Salopartien sind in den Händen folgender künstlerischer Kräfte: Frau Ellen Gult- ranson (Christiana), Frau Suger (Berlin), Frau Drama (London), Frau Schumann-Geint (Hamburg), Frau Neuß (Weisbaden), Fr. Weß (Köln), und der Herrn: Burgstaller (Bayreuth), Grünig (Hamburg), Herron (Dresden), van Bloch (Hatterdam), Vogl (München), Friedrichs (Bremen), Breuer (Breslau), Gress (Frank- furt), Elmblad (Breslau), Wachter (Dresden), Eux (Darmstadt), Budlath (Schmerin), Antenbrand (Mann- heim); als Akteure: Mornen und Walfürer treten auf: Fr. von Artner (Hamburg), Frau Geller Wolter (Magdeburg), Fr. Gleich (Dessau), Fr. Gieser (Stut- gart), Fr. Kempe (Amsterdam), Fr. Materna (Mann), Fr. Bagoßky (Köln), Fr. Waichinger (Strasbourg). Ferner wirken mit: Fr. von Witten- burg (Hamburg) und die Herrn van Dyk (Wien), Gressig (Wien), Fenten (Düsseldorf).

— In einem Briefe, den Johannes Brahms seiner Zeit an den Hofkammerherrn Herrn Simrod in Berlin gerichtet hat, heißt es: „Ich schreibe keinem Menschen auch nur einen Streich; mir ist man grö- ßere Beträge schuldig. Nach meinem Tod sind alle, die mir Geld oder sonst was schulden, jeder Verpflich- tung bar und ledig.“ — Brahms' nachgelassenes Ver- mögen beträgt, wie das „Tagbl.“ mittelt, 285.000 Mk. Was den künstlerischen Nachlaß Brahms' betrifft, wird mitgeteilt, daß mehrere Lieder und ein pro- testantisches Choralbuch vorhanden sind, beides druck- reif. Sonst ist keine Komposition zu finden gewesen.

— In Wien wird jetzt ein Dugo Wolfverein ebenja wie in Berlin gegründet. Der Zweck desselben ist die Verbreitung und würdige Aufführung der Kom- positionen des geistvollen Tonkünstlers F. Wolf. — Paris erst seine graken Musiker jezt durch verschiedene neue Streifenbenennungen. Ein Herr Capitain hat ein Memoire ausgearbeitet, das dem Stadtrat vorlag, und es wird künftighin der Platz neben dem Cirque d'Hiver, in dem das deloup seine ehemals so berühmten Konzerte gab, Place Wol- deloup heißen; ferner wird es eine Rue Ambroise- Thomas in der Nähe des Konservatoriums geben, ebenso wie eine Rue Benjamin-Godard und eine Place Chapin.

— Die Pariser Opéra Comique hat soeben die „weiße Dame“ neu inszeniert und zwar ist diese Neuaufführung die 1887. Vorstellung, welche das Boieldieu'sche Werk in dem genannten Opernhaus erlebt.

— Im Juni wird in Matines (Belgien) ein großer „internationaler Wettkampf“ von Personen stattfinden, welche die Kunst des Glodenspiels betreiben. Die Belgier lieben ihre „Corlons“ sehr

und es giebt Leute, welche es in der eigentümlichen Kunst, diese gut zu spielen, sehr weit gebracht haben. Bei dem merkwürdigen Wettkampfe fehlt es nicht an vielen Preisen für die Spieler, welchen das Gloden- spiel am Turm Saint-Nambaut zur Verfügung ge- stellt wurde.

— Englische, französische und amerikanische Musik- zeitschriften brachten in den letzten Wochen biographische Aufsätze, Bilder und skizzende Nachrufe, die dem zu früh dahingegangenen Meister Johannes Brahms galten. Sie vereinigten sich in dem Kede, das dem großen Musiker gebührt.

— In Christiania fand ein Konzert statt, das ein wahres Fest für die Hauptstadt war. Es war das erste Mal, daß sich Björnson als Reci- tator hören ließ, um dem ersten Auftreten seiner Stiefeltochter Frau Bergliot. Björnson ein erhöhtes Interesse zu geben. Die Deme ist eine sehr fein- gefühlte Sängerin, eine Schülerin der Marsch, und wurde mit Beifall überschüttet.

— Kürzlich wurde der Eigentümer des Boston- Theaters, Eugen Tompkins, zu einer ziemlich hohen Geldstrafe verurteilt, weil er an einem Sonntag ein Konzert gegeben, das „weder zu einem wohlthätigen Zwecke war, noch aus „sacred music“ bestand.“ Das Programm enthielt u. a. die Stücke „King Cotton“, the Red, White and Blue, Yankee Doodle und Gaudios Ave Maria, von denen nur das letztgenannte dem Richter als „heilig“ erschien. Daß der Yankee Doodle als unheilig angesehen wurde, trankte die auf ihren Nationalgesang so stolzen Amerikaner aber be- sonders.

(Personalmeldungen.) Herr John Adam Sugo, normals Schüler des Stuttgarter Konser- vatoriums, hat in London ein ungemein hart ge- suchtes Konzert gegeben, in welchem er als Klavier- virtuose und als Komponist einen bedeutenden Erfolg davongetragen hat. Herr Sugo begab sich nach Amerika, wo er konzertieren wird. — Siegfried Wagner hat eine komische Oper komponiert. — Anlässlich der Jubiläumseierlichkeiten des Stutt- garter Konservatoriums für Musik hat der König von Württemberg dem Professor W. Spießel das Ritterkreuz I. Klasse des Kronenordens, den Professoren Hils, Keller und Linber das Ritter- kreuz I. Klasse des Friedrichsordens, dem Professor G. de Ränge die große goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft und dem Musiklehrer W. Schwaab den Titel eines Professors verliehen.



## Dur und Moll.

— Lange vor dem deutsch-französischen Kriege wählte die Königin Augusta einmal die kleine Offenbach'sche Operette „Monsieur et Madame Denis“ zur Aufführung bei einer Hofgesellschaft, da König Wilhelm, der spätere Kaiser, die bessere Musik sehr liebte. Die Mollen waren geradezu einzig gut mit Frau Ariot de Pabilla, Pauline Ruca und Adolfa d'Argen'y besetzt. Letztere sollte den Monsieur Denis spielen, hatte aber Furcht vor der Hofenrolle und bat Frau Ariot, diese zu übernehmen. Die Sängerin, die sich schon auf eine große Rolle der Frau Denis gefreut hatte, nahm die Rolle auch an, aber nur, wenn die d'Argen'y ihr auch diese Rolle überließe — worauf die d'Argen'y einging. König Wilhelm hatte den Wechsel aber wohl bemerkt und sagte nach der Aufführung scherzend zu Frau Ariot: „Ich beglückwünsche Sie zu dieser Anzession! Denn es ist schwerer, einer anderen Sängerin eine Rolle wegzunehmen, als eine Provinz zu erobern!“

— Die Berliner Kongerzdirektion Sachs hat den Pianovirtuosen Paderewski für eine Tournee von vierzig Konzerten gewinnen und ihm dafür eine halbe Million Franken zahlen wollen. Paderewski lehnte jedoch ab, weil er für dieselbe Anzahl von Konzerten schon 1.000.000 Franken erhalten hätte. Glücklicher Künstler!

— Kaiser Alexander III. von Rußland war ein Virtuose auf dem Pison. Er besaß in seiner Instru- mentensammlung auch ein Pison, das in England gemacht worden war, ganz aus Silber bestand, mit Juwelen reich verziert war und 50.000 Franken ge- kostet hatte.

Schluß der Redaktion am 1. Mai, Aus- gabe dieser Nummer am 13. Mai.

## Neue Opern.

A. Fr. Benedig. Die Robbität des Theaters Hoffm., „La Bohème“ von Giacomo Puccini, ist eigentlich gar keine Oper und will auch keine sein. Scenen. — „Silber“ versprechen die Unterwelt. Dadurch wollen die Textverfasser Giocola und Zilca die Kritik von vornherein entzweien. Sie verfallen auf Zusammenhang, auf fortwährende Entwidlung und täglichen Aufbau, sie reihen eine lockere Momentaufnahme an die andere, vergessen aber daran, daß die Hörerschaft an einer Handlung, die nicht da ist, an Figuren, die völlig in der Luft schweben, keinen anderen menschlichen Anteil nehmen kann. Der Henri Mungers reizendes Buch „Zigeunerleben“ gelesen hat, mag sich die Bindesglieder zwischen den einzelnen Bilderseelen aus eigenen Mitteln ergänzen, zu denen Puccini eine mehr melodramatische als dramatische Musik geschrieben hat, eine Musik, welche die „Silber“ koloriert. Sie ist interessant, sogar geistreich, wo es sich um Kommaereien handelt; der Komponist ist ein praktischer Theatermann und weiß genau, was auf sein Publikum wirkt. Nur macht er für so einfache Vorgänge zu viel komplizierten Lärm. Vor allem schreibt er — seine Auberüre, eine Bräuterei, die man sich leicht leisten kann. Die sauren Trauben und die feinen Früchte sterben nicht aus. — Der erste Aufzug spielt in einer fälschlichen Dachkammer, wo junge Himmelskinder, freiernd und hungern, aber heiter zusammen haufen: der Tenor singende Dichter in der freilichigen Maske Muffers, der Maler-Bariton, der Bassist und Philosoph und noch ein mehr im Halbunkel gehaltener Musiker. Sie erwärmen sich an einem Trauerspiel, indem sie damit — einbeigen. An den lustigen, vielversprechenden Beginn schließt sich ein sehr, sehr langes Liebesduett zwischen dem Poeten und der Geistesfami. Das Orchester begleitet diese ausführlichen Gefühlsgergungen in sehr satter Weise. Die Melodien Puccinis haben alle reitativischen Charakter. Die art aufblühende Stelle: „Damm! braccio mio amico“ ist von größter Lieblichkeit des Ausdrucks. Der zweite Aufzug bringt Trauerszenen, Solobändiger, Kindersteltel, Wirtshausleben. Fräulein Muffetta narret ihren alten Vorden von Liebhaber und hat es auf den Maler am Tisch brühen abgesehen, lapert sich ihn auch durch satetische Klünge. Weil das Dämmen oben der kleine Schuß brüht, macht das Orchester einen Lärm dazu, als schilberte es das Erbden von Bissadon. — Dritter Aufzug: Schneelandschaft. Es friert die Nordbergenden zum Erbarmen. Sehr bedauerlich. Die Nacht zu Boden gleitenden Floden geben dem Orchester Gelegenheit zu schöner Kommaerei. Mimi spielt sich wider Erwartungen auf eine Art Santuzza hinaus. Ihr Dichter will alles, nämlich sie schönde verlassen. Wille Qualen der Eiferstuch und peinliche Auseinandersetzungen. Weiter und letzter Akt: Wieder in der Dachkammer. Die armen Teufel und Genies, um sich zu wärmen, tanzen und — singen Luabrie. Sehr charakteristisch. Es ist Galgenhumor in diesem Rhythmus. Dann wird ein Streik vom Jant gebrochen, denn Paal verträge und schlägt sich. Es kommt zu einem parodistischen Duell mit Stohlen, Kauf und Feuergeange. Da schleppt sich Santuzza Mimi im grünen Peluchemental todtrant herein und wünscht uns à la Kameliendame-Traviata etwas vorzutreiben. Bei diesem Anlaß erfahren wir auch, daß sie ein Engel ist. Dem Philosophen erscheint der geeignete Augenblick gekommen, eine Wiedermeier-Arie auf seinen alten gelben Heberzieher, frei nach Béranger, anzustimmen: „Addio, fidel amico mio“. Dieser Melodie darf man getrost die Popularität von Meisters: „Weißt dich Gott“ prophezeien. Hier mußte sie dreimal wiederholt werden. Uebrigens hört man die ganze „Oper“ gleich zweimal. Aber eine noch häßlichere Unstüte ist die grauenvolle Art des „Stimmens“, die sie hier pflegen. Wenn sie noch „stimmen!“ Aber die „60 professori“ üben jeder ihren Part! Ohrenschmerz, die eben Zuhörerhaft von neuem anhebt!... Die Sänger sind durchwegs gute Schauspieler und haben geschulte Stimmen.

\* \* \*

Köln, 26. April. Noch kurz vor Saisonchluss beehrte uns unsere Oper eine recht interessante dreistellige Novität, die damit ihre überhaupt erste Aufführung fand: „Die Galliger“, Musik und Dichtung letztere mit teilweiser Benutzung einer Novelle des Anton von Persall von Friedr. E. Koch. Der Autor befand sich unter den Bewerber um den Autopolis-Preis in München, sein Werk wurde zwar nicht prämiert, aber von einigen Preisrichtern warm empfohlen; — es fand in Köln, wennschon kleinen großen äußeren, so doch einen ganzen künstlerischen Erfolg, — während der preisgekürnte „Zauberball“ wenige Wochen vorher in München

beinahe abgelehnt wurde. Die Handlung ist einfach, aber doch nicht ohne Spannung: die bekannte Geschichte von dem totesgelebten Sohn, der dann plötzlich heimkehrt und seine Braut mit einem anderen vermählt antrifft, in diesem Falle mit dem Intriganten Bruder. Der Vorgang spielt sich auf einer der Nordseehalligen ab, jener landigen Erhebungen, die irgend ein Elementarereignis aus dem Meer emporstiegen ließ, bis sie wieder einmal verschwinden; ein sehr fragwürdiger, stets von den Ausbrüchen des Sturmes bedrohter Aufenthalt für arniedige Menschen, welche sich vom Fischfang nähren, in Bedürfnis geratenen Schiffen Kostendienste leisten und weiter nicht ungehalten darüber sind, wenn eine Sturmflut mit ihnen Segler an den Strand wirft, da sie dann einen Teil der Bodung nach altem Strandrecht für sich behalten dürfen. Dort haust die alte Mutter Gundel mit zwei Söhnen. An Harold erliebe sie ebensoviele Freude wie an Jürgen Kummer. Schon sieht sie als künftige Schwiegerschwägerin die schmutze Jüge an Harolds Seite in ihre Hütte einziehen, als der letztere, an Opfermut ein zweiter Wilhelm Tell, einem vom Sturm gepörschten Schiffe zu Hilfe eilt und scheitert den Tod in den Wellen findet. Sein Verschwinden benutzt Jürgen, um Jüge für sich zu gewinnen; doch wird er erst ihr Mann, nachdem er gedroht, sonst ganz davonzugehen und die arme Mutter dem Elend und Verberben preiszugeben. Kurz nach der Hochzeit, welche durch einen Voten Harolds bereitet worden wäre, hätte Jürgen den Heberbringer der Kunde, daß der Bruder noch lebe, nicht durch Bestechung zum Schweigen bringen, lehrt Harold heim. Er erwürgt Jürgen, entzieht sich dem Kummer der zurückbleibenden Frauen und dem Arm der irdischen Gerechtigkeit, indem er abermals sein Schiff bestiegt und ins Meer rudert, den Tod zu suchen.

Die Kontrache Kochs, der vor etwa 6 Jahren als ein delchabenes Mitglied der Berliner Hofkapelle durch eine Reihe von Orchesterkompositionen zum ersten Male die Aufmerksamkeit auf sich lenkte, birgt bei einer relativ hohen Selbstständigkeit der Gedanken große Schönheiten und ist insofern mehr als eine starke Talentprobe; freilich hat sie auch ihre großen Mängel. Da wird vor allem dem Orchester ein zu weiter Spielraum gewährt. Die handelnden Personen haben erkauflich viel zu empfinden, wenn sie die ständig malende Orchester nicht Jagen kräfen wollen, aber ungewöhnlich wenig zu sagen, und das Wenige, was sie zu sagen haben, wird oft noch unverständlich, da die Partien vielfach recht stimmwidrig gehalten sind und von den Sängern neben dem mitunter auch überabenden Instrumentalpart nicht mit genügender Deutlichkeit geltend gemacht werden können. So spendet uns denn, mit Ausnahme des zweiten Aktes mit seinen erfrischenden Volkszenen und seiner überaus harmonischen Gesamthaltung, das Orchester weitaus das Beste. Daß Koch den allgemeinen praktischen Theaterforderungen zu entsprechen vermag, daß zeigt eben der zweite Akt, in welchem die Szenen aus dem Volksleben mit großer Frische und malerischem Reize dargestellt sind, worin Schwung und Farbe ist, während sich immerhin auch Stellen in den anderen Akten finden, wo er nicht nur schreibt, wie er will, sondern auch wie er muß, da das Gefühl für die dramatische Aktion mit ihm durchgeht, eine echte dramatische Aber also unverkennbar ist. Auch einige Volksweisen hat der Komponist gelichtet in sein Werk verwoben, was ja Noth geworden ist. Die hiesige Aufführung unter Kleffels Leitung war namentlich instrumental ganz vorzüglich, der merkwürdige und streng genommen zu dem rauhen, düstern Halligen-Kolorit nicht so ganz passende Klang des Orchesters oft von berauschender Wirkung.

Rarl Wolff.

## Literatur.

— Das „Deutsche Dichterheim“ (Wien, VIII. Auersberggasse 5) bringt in seinen neuesten Nummern, neben Versuchen von Dilettanten, schöne gehaltvolle Beiträge seiner besten Mitarbeiter, ferner Bücherbesprechungen, Aufsätze und Notizen aus der Schriftstellerewelt. Es ist gewiß sehr anerkennenswert, wenn das in weiten Kreisen beliebte Blatt junge aufstrebende Talente fördert. Denn der Dichter, der sich in erste soziale Probleme vertieft, kann wohl die gleiche Wertschätzung verlangen, wie der Dramatiker, der das Publikum fast vollständig befehrt. Dr. Wiele weist in einem trefflichen Aufsatze darauf hin, daß unsere großen Zeitungen poetische und gediegene wissenschaftliche Werke am liebsten totschweigen. Wenn aber ein Kritiker der Tagespresse ein wenig darin blättert, meint Wiele, dann wird er gewiß das Beste mit banalen Phrasen und trivialen Wigen gepflücken.

Verein Beethoven-Haus  
zu BONN am Rhein.

## III. Kammermusik-Fest

23. bis 27. Mai 1897

in der Beethoven-Halle zu Bonn.

Zugleich

## Gedächtnis-Feier

für

## Johannes Brahms.

## Verändertes Programm.

Es gelangen nur Werke von Beethoven und Brahms zur Aufführung.

## I. Tag: Sonntag, 23. Mai.

## Brahms-Abend.

1. Streichquartett A moll.
2. Vier erste Gesänge.
3. Händel-Variationen.
4. Erste Vokalquartette.
5. Streichquartett G dur.

## 2. Tag: Montag, 24. Mai.

1. Streichquartett op. 59/2 E moll von Beethoven.
2. Lieder von Beethoven.
3. Horntrio von Brahms.
4. Lieder von Brahms.
5. Streichquintett Cdur von Beethoven.

## 3. Tag: Dienstag, 25. Mai.

1. Streichquartett von Beethoven.
2. Lieder von Beethoven.
3. Klavierquintett v. Brahms.
4. Lieder von Brahms.
5. Klarinettenquintett von Brahms.

## 4. Tag: Mittwoch, 26. Mai.

## Beethoven-Abend.

1. Streichquartett Nr. 12 Es dur.
2. „ Nr. 16 F dur.
3. „ Nr. 14 Cis moll.

5. Tag: (Himmelfahrtstag), 27. Mai  
(Morgenaufführung).

1. Klarinettensonate Es dur von Brahms.
2. Lieder von Brahms.
3. Klaviersonate von Beethoven.
4. Vokalquartette (Liebeslieder-Walzer) von Brahms.
5. Streichsextett B dur von Brahms.

Beginn der Aufführungen am 23., 24., 25. und 26. Mai abends 6 1/2 Uhr.  
„ Morgenaufführung am 27. Mai morgens 11 1/2 Uhr.

## Ausführende Künstler:

Jos. Joachim, Ehrenpräsident des Vereins, Berlin. — Heine. Barth, Berlin. — Fr. Bassermann, Frankfurt a. Main. — Hugo Becker, Frankfurt a. M. — L. Borwick, London. — Fr. Grützmaier, Köln. — Rob. Hausmann, Berlin. — Hugo Hermann, Frankfurt a. M. — Willy Hees, Köln. — Bruno Meyer, München. — Fräulein Charlotte Huhn, Dresden. — N. Koning, Frankfurt a. M. — J. Kruse, Berlin. — Karl Mayer, Schwerin. — Richard Mühlfeld, Meiningen. — Fräulein Marcella Pregl, Paris. — Jos. Schwartz, Köln. — Willy Seibert, Köln. — J. Silivski, Warschau. — Em. Wirth, Berlin.

Abonnementspreis für die fünf Aufführungen 20 Mk.

Preis für jede einzelne Aufführung 6 Mk.

Anmeldungen nehmen die Musikalien-Handlungen G. Cohen und W. Sulzbach in Bonn entgegen. Der Endtermin für die Anmeldungen ist auf den 10. Mai festgesetzt.

## Der Festausschuss.

Gegründet 1794.

## Rud. Ibach Sohn

Hof-Pianofortefabrikant Sr. Maj. des Königs und Kaisers.

## Flügel und Pianinos.

Barmen,

Köln,

Neuerweg 40.

Neumarkt 1A.

Dur und Wolf.

— Verloos schrieb im Jahre 1852 an seinen Freund Lecourt über den großen Erfolg, den sein Werk *Monico und Julie* in London hatte, und fügt recht selbstbewußt hinzu: „Ich bitte Sie, das Adagio zu studieren und wenn Sie dann nicht bald die Gestalten der beiden Liebenden erscheinen, wenn Sie nicht das Mondlicht im Garten der Capulets stimmen sehen, wenn alle diese süßen Töne Sie nicht aufregen, wenn dieses herzzerreißende Forté in E Ihnen nicht die Brust schwelt, so verbleiben Sie, dreimal Mitglied des „Instituts“ zu sein.“ — Damals schien Verloos das „Institut“ zu verachten; als er selbst aber Mitglied desselben war, hätte er etwas Aehnliches kaum geschrieben. m.

In den „Impressions d'un Librettiste“ plaudert Louis Gallet im „Miroir“ über verschiedene Pariser Vorkommnisse aus dem deutsch-französischen Kriege. Zuerst sang man auf den Straßen und in den Theatern siegesfrohende Lieder, später beschränkte man sich darauf, die Marschmärsche zu singen oder zu deflamieren und zwar mit den merkwürdigsten Dekorationen. In der Comédie Française z. B. sprach die Tragödin Algar das historische Lied. Mit ihrem blaffen Gefächte und den schwarzen Haaren sah sie wie eine Kaffra aus, wenn sie auf der Bühne erschien. Sie stand allein in der Mitte derselben, wenn sie deflamierte — nur rechts und links zu den Seiten derselben sah man zwei Freiwillige aus der Zeit der ersten Republik, in halb knieender Stellung auf französische Knieen gekniet; sie hörten andächtig und begeistert zu, was einen eigenthümlichen Eindruck machte. In der Opéra Comique sang der Bariton Melchissédec auch die Marschmärsche, mit theatralem Ueberschwenglichkeit, welche ihren Eindruck auf das leicht entzündliche Publikum nie verfehlte. Er kam im Kostüm eines Zinnoberlades auf die Bühne und sang sein Lied mit großem Enthusiasmus. Bei der Strophe „Amour sacré de la Patrie“ aber warf er sein Köppi weg, breitete die Arme weit aus, kniete endlich nieder und vollendete die feurige Weise wie ein Gebet, mit Thränen in der Stimme und in den Augen.

10.

## Briefkasten der Redaktion.

Auftragen ist die Abonnements-Aus-  
 führung beizufügen. Anonyme Aufschrif-  
 ten werden nicht beantwortet.

**Antworten auf Anfragen aus Abbonnentenkreisen werden nur in dieser Rubrik und nicht brieflich erteilt.**

(Kompositionen.) P. M. Jörz  
wird würde bei einer besseren Harmonisierung,  
günstiger Behandlung d. Komma's der Ein-  
leitung sich leicht gelänge. — G. F. v.  
Zeit ist in Jörz' Gedichten wenigstens demot,  
etwas mehr Ursprünglichkeit zu  
schaffen wäre. — K. W. Dörf.  
Jörz' Briefe liest man annehmen, daß sie  
durchaus nicht in der Stimmung eines Philo-  
logen gesch. sind, welche sich trotz ihrer  
Vernunft aus an Vorlesungsreihen un-  
bedenklich für große Zombichter halten. Sie  
bezeichnen Jörz als „Papierbroschüre“  
mehr befriedigen als richtig. Jörz zeigt  
das Schreiben, den Stoff zu sagen und ist  
in seiner zweiten Hälfte recht moloßig.  
Bringen Sie doch Ihr unglaubliches Talent  
durch gründliche theoretische Studien zur  
Entwicklung. — V. H., Fröh. Nichts  
hindert Sie, Ihre Männerhörsie zu veröffent-

# Bahnstation der Streeke Breslau - Halbstadt.

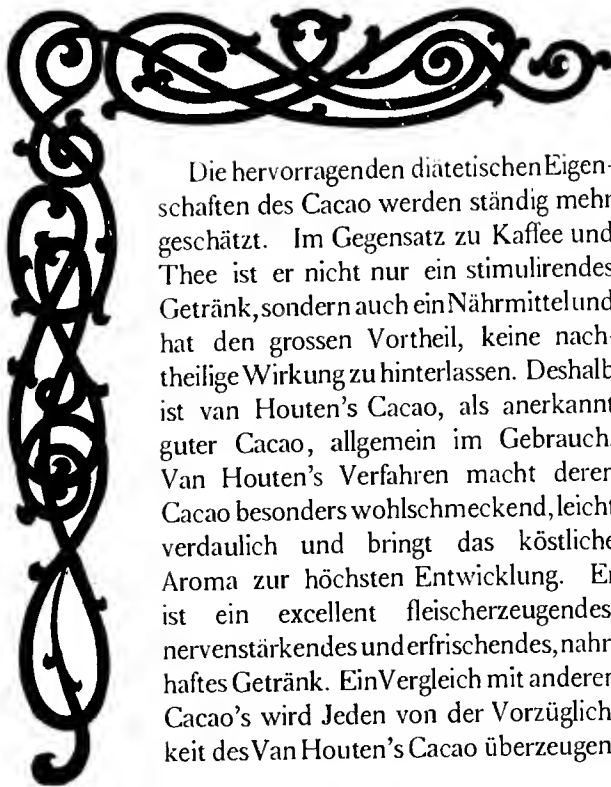
# Bad Salzbrunn

**Saisondauer**  
vom 1. Mai  
bis Anfang October.

## in Schlesien

ist durch seine altherühmte, alkalische Quelle, den Oberbrunn, weitgedehnte Anstalt in herrlicher Gebirgslandschaft, Gabelgurt, grosser Milch- und Molkenanstalt (steril. Milch, Käse, Essigsauremilch, Schafmilch Ziegenmilch), das pneumatische Cabinet u. s. w. angezeigt bei Erkrankungen des Hals, der Luftröhre und Lungen, bei Magen- und Darmcatarrhen, bei Leberkrankheiten (Gallensteine), bei harnruhrigen Diathesen (Gicht), bei Diabetes, bei Versand des Oberbrunnens. Jedo weite Aussicht, auch in Wohnungsmangelgelegenheiten durch die Herren Furbach & Striebold bereitwilligt durch die Fürstlich Pfälzische Badedirection in „Bad Salzbrunn“.

**Fürstlich Plessische Badsdirection in „Bad Salzbrunn“**



Die hervorragenden diätetischen Eigenschaften des Cacao werden ständig mehr geschätzt. Im Gegensatz zu Kaffee und Thee ist er nicht nur ein stimulirendes Getränk, sondern auch ein Nahrungsmittel und hat den grossen Vortheil, keine nachtheilige Wirkung zu hinterlassen. Deshalb ist van Houten's Cacao, als anerkannt guter Cacao, allgemein im Gebrauch. Van Houten's Verfahren macht deren Cacao besonders wohlschmeckend, leicht verdaulich und bringt das köstliche Aroma zur höchsten Entwicklung. Er ist ein excellent fleischerzeugendes, nervenstärkendes und erfrischendes, nahrhaftes Getränk. Ein Vergleich mit anderen Cacao's wird Jeden von der Vorzüglichkeit des Van Houten's Cacao überzeugen.

## Was ist

## ***Kathreiner's Malzkaffee?***

Ein eigenartig präpariertes Malz, das mit einem in den Tropen aus Bestandteilen der Kaffee Frucht gewonnenen Extrakt getränkt wird. — Durch diese Methode (Deutsches Reichspatent No. 65300) nimmt Kathreiner's Kneipp-Malz kaffee Geschmack und Aroma des Bohnenkaffees, nicht aber dessen schädliche Eigenschaften in sich auf und unterscheidet sich in vorteilhaftester Weise von allen anderen ähnlichen Erzeugnissen, welche nur aus einfach geröstetem Malz oder gebrannter Gerste bestehen.

# Die beste Schule

für die systematische Ausbildung in der Technik des Klavierspiels ist die von **Carl Mengewein**, Direktor der Deutschen Mueikechule in Berlin.

Heft I—IV je Mk. 1.50.  
Geg. Einsend. d. Betrag. zu hez. vom  
Verlag der Freien Musikischen Ver-  
einigung, Berlin W., Lützowstr. 84 A.

**D**as Preludell „Das Mädchen und der Falter“ von M. Schirmer, welches am 14. v. M. im grossen Musikvereinsaal von der k. k. Hofopernsängerin Frl. Irene Abendroth unter elmrlichem Beifall gesungen und von 150 Liedern den 100-Kronen-Preis errang, kann von G. Kube's Musikverlag in Wien, 7/2, Högelmüllergasse 7, um den Preis von 1 Mark bezogen werden.

# Verlagskatalog

über  
Zithermusik, zitherlistische  
Schriften etc. versendet gratis  
und franko  
**F. Fiedlers Musikverlag**  
in **Tölz** (Oberbayern).

## Pianinos

von Hans v. Bülow selbst  
benutzt und empfohlen.  
**Arnold, Pianofabrik,**  
**= Erstklassige Fabrikat. =**  
**Mässige Preise.**

## Hermann Kahnt.

**Zwickau i. S.,**  
**Musikalien-Handlung,**  
empfiehlt sich zur schnellen und  
billigen Besorgung von Musikalien  
musikalischen Schriften etc.  
== Verzeichnisse gratis. ==



**F. Wolff & Sohn**  
**Toiletteseife** sind die  
**besten** zur Erhaltung  
einer zarten  
weissen Haut.



## KALODERMA-SEIL

**Neu!** Ausgezeichnet durch M...  
und lieblichen Geruch, bi...  
die Ergänzung bei dem Gebrauch...  
des Hautverfeinerungsmittels...  
**Kaloderma** (Glycerin- & Honiggel...

## Indische Blumenseife

## DALMITIN-SEIFE

**\* neutral-gut-billig**  
für Familien und Kinder: Das Stück à 25  
in den Stilleben, das in und Ausland

**F. WOLFF & SOHN. Karlsruhe**  
Filiale: WIEN I, Köllnerhofgasse 6



## Kleines Ballett.

Tempo di Polacca.

Carl Kaemmerer.

PIANO.

The musical score is written for piano and consists of six systems of music. Each system contains a treble and a bass staff. The key signature is one flat (B-flat). The time signature is 3/4. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings (f, dim., p, pp, mf, cresc.). The piece concludes with a double bar line and a key signature change to two flats (B-flat and E-flat).



The musical score consists of six systems, each with a treble and bass staff. The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 3/4.

- System 1:** Treble staff has a melodic line with slurs and accents. Bass staff has a rhythmic accompaniment. Dynamic: *p*.
- System 2:** Similar to System 1. Dynamic: *mf*. The system ends with a *riten.* (ritardando) instruction.
- System 3:** Treble staff has a melodic line. Bass staff has a rhythmic accompaniment. Dynamic: *pp*. The system is marked *a tempo*.
- System 4:** Treble staff has a melodic line. Bass staff has a rhythmic accompaniment. Dynamic: *mf*. The system is marked *cresc.* (crescendo).
- System 5:** Treble staff has a melodic line. Bass staff has a rhythmic accompaniment. Dynamic: *f* and *p*.
- System 6:** Treble staff has a melodic line. Bass staff has a rhythmic accompaniment. Dynamic: *p*. The system ends with a final cadence.

This page contains seven systems of musical notation for a piano piece. The notation is written for both the right and left hands on grand staves. The key signature is one flat (B-flat). The piece includes various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, and triplets. Dynamics include *p* (piano), *pp* (pianissimo), *mf* (mezzo-forte), *f* (forte), and *cresc.* (crescendo). Performance instructions include *riten.* (ritardando), *a tempo*, *meno mosso*, and *molto cresc.* (molto crescendo). The piece concludes with a double bar line and the marking *m.g.* (fine).

The first system features a right-hand melody with eighth-note triplets and a left-hand accompaniment. The second system continues the melody with a *p* dynamic. The third system shows a *cresc.* dynamic in the left hand and a *mf* dynamic in the right hand. The fourth system includes a *p* dynamic and a *pp* dynamic. The fifth system features a *p* dynamic. The sixth system includes a *molto cresc.* dynamic and a *ritard.* instruction. The seventh system concludes the piece with a double bar line and the marking *m.g.*

# Drei Amarant-Lieder.

## No. 3. Gelübde.

V. Rothe.

GESANG. *c*

PIANO. *c*

Ich will dich auf den Händen tra-gen, will dir ein treu-er En - gel  
sein! Will le-gen mei-ne jun-ge See-le ganz in dein treu-es Herz hin - ein.  
Ich will ja nichts für mich er-fle-hen, für dich nur al-les  
ganz al-lein. *langsamer* Ach, wenn so ganz ich in dir le-be, schliesst ja auch mich der Se - genein. *a tempo*  
*langsamer* *a tempo*  
Ach, wenn so ganz ich in dir le-be, schliesst ja auch mich der Se - - gen ein. *rit.*



# Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich sechs Nummern (mindestens 72 Seiten Text mit Illustrationen), sechs Musik-Beilagen (24 Seiten großes Notenformat), welche Klavierstücke, Lieder, sowie Duos für Violon oder Cello und Pianoforte enthalten.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Beile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger“ 60 Pf.). Allezeitige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Österreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Russ- und Wochkalender-Verlagen 1 Mk. Bei Abnahme von 10 Quartalen 10 Mk. 1.80, im übrigen Weltpostverein 1 Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch alt. Jahrg.) 30 Pfg.

## Rose Ettinger.

Berlin. Ueber das hiesige von sensationellem Erfolg begleitete Auftreten der jugendlichen Himmelskinderin Rose Ettinger wurde schon in No. 9 der „N. M. Z.“ mit einigen Zeilen berichtet. Dieses Debüt erinnerte in mancher Beziehung lebhaft an das erfindungsreiche Auftreten Giesels im Krollischen Cirkus. Hatte schon in der Matinée im Kgl. Opernhaus die Begeisterung des Publikums einen hohen Wärmegrad erreicht, so steigerte sich der Beifall in dem eigenen Konzert der jungen Sängerin in der Singakademie zu hellem Jubel mit endlosen Hervorrufen. Hier wurde auch der legte Zweifel zur Bewunderung bingerissen und in fester Einstimmigkeit sprach auch die gesamte hiesige Fachpresse ihr anerkennendes Urteil. In Fräulein Rose Ettinger tritt uns in der That eine phänomenale Erscheinung von ungewöhnlicher natürlicher Veranlagung entgegen. Fragen wir uns, was in erster Linie diesen großen Erfolg bedingte, so müssen wir gestehen, daß derselbe mit der ungewöhnlichen Höhe ihres schönen Soprans, dann aber auch mit dem süßen Klangreiz zusammenhängt, der gerade diesen hohen, mühelos ansprechenden, weich und glückenreich erklingenden Tönen eigen ist. Wahrhaft verblüffend wirkt die Sicherheit, mit welcher die Sängerin das Es, E und sogar das Fis der dreigeschrittenen Oktave erreicht, und bewundernswürdig ist sowohl die bereits erlangte Fertigkeit in der Solokatur, wie auch die Annuit des Ausdrucks, die Mannigfaltigkeit der Klangschattierungen, mit welcher die Verzierungen, Triller, Staccati, Rufe und chromatische Gänge bei laudativer Intonation zu Gehör kommen. In dieser Beziehung war die Wiedergabe des „Thema mit Variationen“ von Brahms, welches Fräulein Ettinger in D dur, der Originaltonart, singt, eine Glanzleistung allerersten Ranges und gewährte einen ungetrübten künstlerischen Genuß. Vollenendet im Vortrag gelang auch die Arie: „Io t'amerò“ aus Mozarts „Il rè pastore“ mit obligater Violon. Entzückend wirkte auch das im düstigen Piano gesungene Brahms'sche Wiegenlied ebenso wie Mozarts im Vortrag schlicht und einfach gehaltenes „Reichlein“.

Unsere junge Kunstnazi existiert dem Bande

der Dollars, — in Oregon im Staate Illinois stand ihre Wiege. Das musikalische Talent scheint sie von ihrer Mutter geerbt zu haben, welche auch den ersten Unterricht des begabten Kindes leitete. Vom sechzehnten Lebensjahre bis zum Juni 1895

musikalischer Hinsicht in außerordentlicher Weise entwickelt und wird sie auch zur weiteren Ausbildung und Kräftigung ihrer Stimme noch ein ferneres Jahr unter der Anleitung derselben ernstlichen Studien obliegen und der Öffentlichkeit fernbleiben. Nach den bisher erzielten Resultaten zu urteilen, läßt sich wohl mit einer gewissen Bestimmtheit voraussagen, daß Fräulein Ettinger nach Abschluß ihrer Studien bald als ein Stern erster Größe am Kunststernhimmel glänzen wird.

Adolf Schütz.



Rose Ettinger

genah sie den Unterricht der Gesangslehrerin Frau Ebby in Chicago, die dann ihre junge vielversprechende Schülerin nach Paris zu Frau Marchesi brachte. Unter der Obhut dieser Gesangsmeisterin hat sich Fräulein Ettinger in gelungstechnischer wie

## Der Nadeljäger.

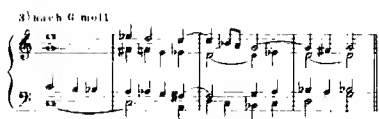
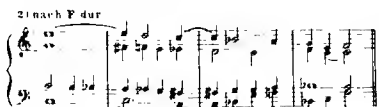
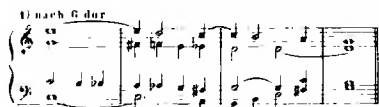
Eine muntere Arie von Peter Rosegger.  
(Fortsetzung.)

Der Hüft wandelte nachher in der Poppelallee auf und ab, die Hände am Rücken, das Haupt gesenkt. Seine vergedete Jugend hatte ihm kein solches Glück aufbewahrt. Wenn er einmal auf der Gasse danielbergt, wird ihm seine Entfaltung warme Lächer um die Beine winden.

Von dieser Zeit an forschte Othmar III., wann der Zimmermann Reimar denn wieder einmal an der Gasse danielbergt werden würde. Der ließ darauf warten. Gingen kam eine sehr schöne Fronleichnamspazierfahrt. An diesem Tage pflegte zu Schredenburg aller Bomben entzündet zu werden, den der Ort aufbrachte. In früherer Zeit war auch der Hofstaat ausgerückt, der Erzherzog in seiner vollsten Würde, Prinzen und Prinzessinnen, Geliebten und Josen, da strahlten an den Mänteln und Köben die Goldspangen, an den Diadem die Diamanten. Das war längst nicht mehr. Zur Zeit des schlichten Volksfürsten Othmar III. gab es dertei nicht zu sehen. In seinem schwarzen bürgerlichen Gewande, begleitet von den Söhnen der Behörden, ging er hinter dem Waldbach einher, sein entblößtes Haupt blinnte in der Sonne silberig als Le. Seine Anbacht war an diesem Fronleichnamsfest keine gewöhnliche. Vor der Priesterhose wackelten in langen weißen Gewändern vier Kranzjungfrauen dahin, die auf rotenbenedikten Kössen die Worterwerkzeuge Christi trugen. Diese Jungfrauen waren alle schön und



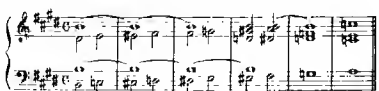




Das Modulieren ist nicht nur für Komponisten, sondern auch für Orgel-, Harmonium- und Klavierspieler sehr wichtig. Aus diesen obigen wenigen Beispielen ist ersichtlich, welche große Modulationalmittel wir in der Chromatik und in der Enharmonik besitzen. Ich citiere hier noch einige besonders interessante und besonders schöne Beispiele von Richard Wagner.



Solche chromatische Durchgänge treten auch doppelt auf. Sie müssen dann in konsonierenden Intervallen fortschreiten, Sexten oder Terzen.  
Aus „Fliegender Holländer“.



Aus „Tannhäuser“.



Aus Tannhäuser



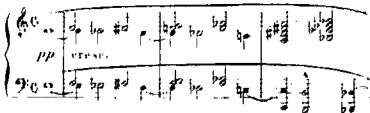
Hier entsteht durch die chromatische Rückung des C nach Cis ein eigenartig schöner Klang, mit seinem scheinbaren Querscharakter.

Sehr häufig auftretende chromatische Doppel- durchgänge und Durchgänge in der Gegenbewegung sind folgende:



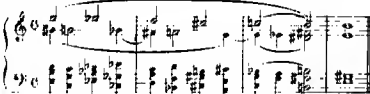
Das letztere Bild begegnet uns sehr häufig in den Liedern von Herman Gutler.

Ein hierher passendes, äußerst instruktives Beispiel ist das folgende:



Hier streiten die äußeren Stimmen in chromatischer Gegenbewegung fort, wodurch ein reicher modalisierter Weg gefunden wird, der uns dem Beispiele selbst ersichtlich ist.

Welch eigenartige Harmoniefortschreitungen durch diese chromatischen Rückungen entstehen, beweist folgendes Beispiel.



Durch eine derartige Sequenz sieht uns der Weg in viele Tonarten offen.

Aus dem bisher Mitgeteilten ist ersichtlich, daß wir dem gesamten Musikunterricht eine neue Bahn erschließen wollen, und zwar damit, daß nicht mehr nur das Technische und das Mechanische beim Unterrichte vorwiegen, sondern auch das Theoretische berücksichtigt werden soll. Die Fingerfertigkeit allein macht noch keinen Künstler; in den Weisen der Werke muß man eindringen können, das ist nur möglich, wenn wir unseren gesamten Musikunterricht auch nach der theoretischen Seite hin verbessern.

Dieses gilt nicht nur für die Fachleute, sondern auch für Dilettanten, unter denen häufig viel Talent zu finden ist. (Schluß folgt.)



## Die deutsche Musik der Gegenwart.

(Schluß.)

In der gedankenreichen Broschüre von Bernhard Scholz: „Wo hin streben wir?“ werden die Beziehungen der theoretischen Ansichten H. Wagners zu dessen Tonwerten in scharfer kritische Beleuchtung gesetzt. Der geistvolle Verfasser bemerkt u. a., daß die Meisterwerke Mozarts: „Don Juan“ und „Figaros Hochzeit“ mit ihrer Fülle und lebenswärmender Inspirationen dem Zweck des Dramas, der Natur gleichsam den Spiegel vorzuhalten (Hamlet), weit näher kommen, als der „Ring des Nibelungen“.

Der entscheidende Unterschied zwischen Wagner und seinen Vorgängern liegt darin, daß er die „absolute Melodie“ aus dem Drama verbannt haben will. Er meint damit nicht bloß die triviale Melodie schlechter Komponisten, sondern die Melodie als solche überhaupt. Wohl spreche er von der „unendlichen Melodie“, welche das ganze Kunstwerk zu beherrschen habe. Hier stelle sich, wo Begriffe fehlen, ein Schlagwort ein. In endlicher Melodie sei ein Kunstwerk, ein Widerspruch in sich, bemerkt B. Scholz ganz richtig, da das Wesen der Melodie auf ihrer Begrenzung, auf der Tonalität, d. h. der Beziehung aller Töne zu einem Grundton und auf festgelegter Rhythmus beruhe, welche ein geordnetes Verhältnis der einzelnen Satzglieder bedinge.

Gerade die absolute Melodie, „welche als das Ergebnis einer jahrhundertlangen Entwicklung in Mozart ihren Vollender gefunden hat, ist die düstige Blüte und das wirksamste Ausdrucksmittel der modernen Musik, und darauf sollte man in Musikdrama verzichten.“ — fragt der Verfasser und alle Welt mit ihm. Die Melodie soll ja gerade auf den Höhenpunkten des Dramas ihre Schwingungen mächtig entfalten. Die Erfolge von Wagners Werken liegen sich doch auf die glückliche Erfindung von Melodien. Dabei weist Prof. Dr. Scholz auf die melodischen Glanzpunkte im Tannhäuser und Lohengrin hin und bemerkt, daß im Ring des Nibelungen und in den Meisterliedern nur jene Stücke unbedingt gefallen, in welchen sich die Empfindung in der Form geschlossener Melodie ausdrückt und die über Reflexion verbrängt.

Prof. B. Scholz gehört zu jenen gebildeten und unbesangenen Musikern, welche über den Glanzseiten der Tonwerte Wagners deren Schwächen nicht übersehen; — an seiner kritischen Gelegenheit sollten sich jene Wagneriten erheben, welche während jenen Musikern beistimmen, der neben dem Lichte, das aus den genialen Entdeckungen Wagners herborstrahlt, auch den Schatten sehen und dies furchtlos herausagen.

Von den Komponisten, welche dem Wagnerischen Kreise angehören, sind nur zwei, welche Erfolge auf der Bühne zu verzeichnen haben: Peter Cornelius und Engelbert Humperdinck. Die Kompositionen von P. Cornelius zeugen nicht für die Theorie Wagners. Seine kleineren Stücke, Lieder n. s. w. sind durchaus im Geiste der älteren Musik gestaltet; es spricht aus ihnen ein sehr wahrer, in der strengen Schule S. B. Dehns gebildeter Form Sinn. Seine Oper: „Der Barbier von Bagdad“ enthält allerhöchstens „absolute“ Melodien in reicher Fülle; Cornelius sei in diesem Werte vom Komponisten des Tannhäuser und Lohengrin, keineswegs aber von dem des Nibelungenrings deutlich getrennt. Humperdincks Märchenoper „Hänsel und Gretel“ enthält Duette und Lieder, durchaus abgerundete Stücke, welche zum Teile auf altbekannten Volksweisen beruhen. Wohl seien diese Weisen mit dem Glanze der modernen Instrumentierung umkleidet und vom geistreichsten Figurenwert in Wagners Art umspielt; allein Humperdinck sei ein viel zu guter Musiker, als daß er nicht gewußt hätte, wie weit er auf Wagners Spuren gehen dürfe, ohne die einfache Substanz seines Wertes durch Überladung zu gefährden.

Die „blinden“ Nachbeter und Nachtreter Wagners haben keine Erfolge aufzuweisen. Sie schäufen eine neue Art von „Kopplmeistermusik“ in des Wortes schämmster Bedeutung, schreiben tödlich langweilige Phrasen und haben aus der Theorie des Meisters nur die „echte Verachtung des Gesanges“ gelernt. Es fällt ihnen überhaupt keine Melodie ein, so daß sie dem Veracht entrichtet bleiben, daß sie sich fremdes melodisches Gut aneignen, weshalb sie sich für sehr originell halten. Die unglücklichen Sänger, welche diese Werke verdolmetzen sollen, taumeln verzwweifelt von einem Mißklang zum anderen. Es sei nicht zu verwundern, wenn man jetzt auf den Gedanken verfalle, die Worte gar nicht mehr singen, sondern zur Orchestermusik sprechen zu lassen.

Der Einfluß Wagners auf die Sänger und auf die Gesangskunst ist kein günstiger gewesen. Die einseitige Pflege des declamatorischen Gesangsstils habe zur Folge gehabt, daß es unter den heutigen Sängern nur wenige giebt, welche eine Gesangsmelodie wirklich gebunden und schön vortragen können. Tatsache ist, daß gute Aufführungen Mozartischer Opern kaum mehr möglich sind. „Wagnerfänger“ werden zunächst jene Künstler genannt, welche außer Wagnerischen Motiven nichts richtig zu singen imstande sind. Aus der Bayreuther Gesangsschule sei noch kein namhafter Sänger hervorgegangen;

bagegen sind Sänger wie Vogl und Vogl, welche sich vor der letzten Wagnerperiode an anderen Gesangsaufgaben herangebildet hatten, immer zugleich die besten Interpreten Wagners gewesen.

Auf die Darstellungskunst habe Wagner keinen unbedingten fördernden Einfluß genommen. Die früheren seiner Werke, vor allem der Lohengrinder, und von späteren die Meistersinger, stellen große Anforderungen an die Darsteller. In den mythischen Stücken dagegen sei keine Möglichkeit gegeben, individuelle Gestalten zu zeichnen und Charaktere zu schildern. Für Wotan genüge eine gewisse Würde der Haltung. August Wilhelm verleiht ihm wenig mit seinem Gärtnern, der den ganzen Tag mit dem Stock in der Hand herumgeht und nichts thut. Um das ganze Göttergeschlecht darzustellen, dazu gehöre nur etwas akademische Pose und der gewöhnliche Vorrat an konventionellen Bewegungen.

Nach einer Richtung der dramatischen Leistung habe Wagner sich ein unerschütterliches und sehr großes Verdienst erworben und zwar in Bezug auf die Inszenierung und das Zusammenstellen. Er war ein Regisseur, wie ihn die deutsche Oper noch nicht gehabt hatte. Ihm standen die scenischen Vorgänge in vollster Deutlichkeit vor Augen und er ruhete nicht, bis er sie ganz verwirklicht sah. Unermüdet in der Belehrung, uherbittlich in seinen Anforderungen — erzielte er, selbst mit mittelmäßigen Kräften, eine ausgezeichnete Gesamtwirkung und auf ihr beruht wesentlich die Anziehungskraft der Bayreuther Aufführungen. Er schuf durch diese für die Oper ein Vorbild, wie es die Meiningen für das Schauspiel hingestellt hatten.

Man sieht an all diesen parteilosen Urteilen des geist- und kenntnisreichen Leiters des höchsten Konservatoriums in Frankfurt, daß er auf den Zinnen des reinen ästhetischen Geschmacks steht und daß er jede partielle Beschränkung von sich weist. Dieser huldigen auch die „überzeugten“ Anhänger der Tonmalerei von Hector Berlioz.

Kein Zweifel, daß dieser ein bedeutender und phantastischer Komponist war. Allein er überwiegt der Tonkunst ein „unerschöpfliches“ Gebiet, indem er als die Aufgabe derselben das Malen von Erlebnissen, Vorgängen und Tatsachen bezeichnete, während sie doch nur Stimmungen und Empfindungen ausdrücken kann. Robert Schumann rief dem französischen Komponisten zuerst Beifall zu, füllte ihn aber bald von ihm abgehoben. Dagegen trat Franz Liszt entschieden für ihn ein. Der große Pianist, der zuerst nur Phantasien über beliebige Opernmodellen und Transkriptionen Schubert'scher Lieder geschrieben hatte, wußte genau, daß ihm auf dem Gebiete der eigentlichen Musik der Wettstreit mit unseren großen Meistern unmöglich war, während ihm der von Berlioz betretene Weg Erfolg versprach. Die Kompositionen des französischen Tonmalers bedeuteten nichts Anderes, als die Übertragung des Virtuositentums auf die Behandlung des Orchesters; eine brillante Instrumentation war Selbstzweck geworden. In den Worten, Gedanken und Vorgängen schildern zu wollen, hülfe sich das Bestreben, Neugierliches durch lediglich äußere Mittel darzustellen. Nach der Ansicht des Prof. Dr. W. Scholz wollte Berlioz die traurige Armut und Hohlheit seiner musikalischen Erfindung durch den Fiktion glänzenden Aufputz, durch raffinierte Klangverbindungen und barocke Effekte verdecken. Darin können wir dem geistreichen Verfasser nicht beipflichten. Die Oper „Benvenuto Cellini“ von H. Berlioz und seine Symphonien enthalten viele Schönheiten und ursprüngliche Einfälle, die auf eine lebhaft Phantasie hinweisen.

Fr. Liszt folgte den Spuren des französischen Komponisten, indem er symphonische Dichtungen schuf, welche die verschiedensten Aufgaben der Poesie und Tonkunst verwechseln. Er scharte eine Partei um sich, welche die Trias: Wagner, Berlioz und Liszt auf den Schitt hob. Durch diese Zusammenstellung aber geschah Wagner bitterer Unrecht, denn er ragte über die beiden andern Triumvirn himmelhoch empor; außerdem befand sich der Bayreuther Meister im entschiedensten Widerspruch zu den Bestrebungen des französischen Komponisten und hat dies auf das kräftigste und unzweideutigste ausgesprochen. In dem Requiem des Franzosen ist von firklichem oder religiösem Sinn, von innerer Ergriffenheit und Erhebung nicht die Spur. Ihm lag immer nur an dem Effekt und jeden Preiz. Deshalb beschäftigte Berlioz in seinem Requiem 18 Pauken und nahm vier aus Trompeten, Solanen und Tuben gebildete Nebenorchestern in Anspruch. Er

verwendete die Menge seiner Blechinstrumente zu gemeinen Kavallerieparaden und sah das längste Gerüst als eine große Parade auf, welche der liebe Gott über die Auferstandenen hält.

Liszt war erst in seinem Wollen. Ueber seine Messen ist die Geschichte bereits hinweggegangen. Unter seinen Totalkompositionen sei die heilige Elisabeth die beste; kirchliche Intonationen und ungarische Natanaalmotive haben einen wesentlichen Beitrag zu der thematischen Substanz derselben geliefert; auf der geschäftigen Bearbeitung dieser Themen beruhen die besten Teile des Werkes.

Einer der neuen Programmkompositionen habe es jüngst unternommen, uns mitzuteilen, was Parathustra sprach. Nach dem Programm dieses Tonwerks soll darin auch „von der Wissenschaft“ das Nötige gesagt werden. B. Scholz bemerkt: „Ich habe leider durch diese Komposition die Lehre des Parathustra trotz redlichen Bemühens nicht verstanden; nur eines ist mir klar geworden: er muß vor der Wissenschaft den gründlichsten Ekel gehabt haben; etwas so abfälliges Höfliches, wie der Teufel, welcher von ihr handelt, ist mir noch nicht vorgekommen.“

Mit Recht debauert der Verfasser den heiligen musikalischen Nachwuchs mit seinem düstlichen Gebaren, mit der Pose der Wettabgewandtheit und in der Masse des Pessimismus. Dagegen rühmt er den „weisen Sänger“ Johannes Brahms, dessen Wesen die Herzen rühren. Aller äußerlichen Musikmacherei abgibt, kündigt er in der heiligen Sprache der Töne alles, was die Menschen im Innersten demütigt: die Erinnerung an die selige Kinderzeit, Liebesglück und Liebeschmerz, stolzen Lebensmut und Trost in Trauer. Er könne jungen Komponisten Führer und Vorbild sein.

Jüngere Künstler der „neudeutschen Richtung“ hängen sich, sagt B. Scholz, an die Nachhöhe der Stürmer, um darnach geschleift zu werden. Der ganze Trost dieser Armseiligen ist darin einzig, daß alle Andersdenkenden Dummköpfe und Philister seien. Sie verhöhnen große Meister; sprechen frech vom „Elefantengetrampelt Handels“, von der „Ammenmusik Hagdnas“ und von dem überwindenen „Standpunkte Mozarts“. Und bilden sie eine Asekuranzgesellschaft zu gegenseitiger Robbudei.

Launig spricht B. Scholz von Pultvirtuosen, welche nicht irgend ein Stück, sondern sich auspielen. Die Nachahmer Allos versuchen durch die merkwürdigsten Raptorien die Aufmerksamkeit auf ihre liebe Person zu ziehen. Sie gebärden sich, als müßten sie jedem einzelnen Instrument die Töne erst abfordern und als müßten sie die Melodie mit dem Taktstich in die Luft zeichnen. Der Solotänzer vor dem Dirigentenpult brüht jede dynamische Veränderung durch Körperverrenkungen, die Begeisterung durch elegante Schwinne- und Fingebewegungen aus, so daß er dem armen Förder den Rest des Genusses verdirbt.

Man sieht aus dem Gefagten, daß die treffliche Abhandlung: „Wo hin treiben wir?“ von Bernhard Scholz sehr viel Wertvolles und Scharfsichtiges enthält und die lebhafteste Teilnahme des musikalischen Publikums verdient.



## Deixe für Siederkomponisten.

### Liebeszauer.

Süßer Liebeszauer!  
Märchenhaftes Glück!  
Heimlich in die Seite  
Küßt dein heißer Blick.

Und die Welt, die freunde,  
Die uns rings umgibt,  
Ahnt nicht, wie die Seele  
Stillverborgen liebt!

Tiefgeheimes Watten  
Schlingt um uns das Band;  
Süßten uns beisammen,  
Zu einer Hand in Hand.

Unschätzbare warnen  
Wir uns oft mit Blut,  
Wenn dein Blick in meinem  
Liebeglühend ruht.

Süßer Liebeszauer  
Geh zum Herzen zieht;  
Küssenblüten duften,  
Die kein Auge sieht!

Paul Bachr.

### Mondnacht.

Du weiße Mondesnacht,  
Laß still mich ruh'n,  
Von seiner Augen Pracht  
Will träumen nun.

Die weiße Liebesblut!  
Tustet und glüht; —  
Daß Gott das Glück behüt!  
Das heimlich blüht.

Karlruhe.

Johanna Knnoldt.

### Die wilde Rose.

Es steht ein wilder Rosenstrauch,  
Schaut weit hinaus ins Thal.  
Einst streifte ihn ein eifriger Hauch  
Von Blüten leer und kahle.

Im Welken steht sein Gezwige erbebt,  
Und Trauergeflüster ihn durchschneht,  
Weil er der Lenpracht Märchenaugen  
Nicht kann vergessen!

Getrübte dich, wilder Rosenstrauch!  
Wir tragen das gleiche Leid.  
Es rannte auch mir ein eifriger Hauch  
Die Träume der Frühlingzeit.

Nur manchmal noch denk' ich an sonniges Glück  
Und dränge heiße Tränen zurück —  
Weil ich frammholde Märchenaugen  
Nicht kann vergessen!

Wien.

Victor Feldweg.



### Annis Duffas.

Erzählung von Herbert Fohrbach.

(Fortsetzung.)

Am Abend versammelt sich in den Räumen des ebenfalls reichen als gastreichen Großherzogen Hauses eine zahlreiche Gesellschaft. In den lichtüberfluteten, mit kostbaren Möbeln geschmackvoll besetzten Gemächern rauchen schwere Schuppen über den Parquetboden und die moosweichen Teppiche, kichern und kichern in dultige Töne die hellen jungen Mädchen, blühen bald verflohen, bald offen dunkle und helle Augen nach den in eleganten Gesellschaftsanjalen stehenden Herren hinüber und lauschen rosig Ohren entzückt auf das zuweilen hörbare Sperrengeläch.

Frau Felicia, die von allen Seiten umschwärmt wird, der man tausend Komplimente über ihr Aussehen macht, entschläpft endlich dem Kreise ihrer Bewunderer und Andeter, und nachdem sie, gleichsam im Vorüberfliegen, dieser und jener Gruppe ein Scherzwort zugerufen oder ein paar höfliche, nichts sagende Blicke mit Personen, die ihren Weg kreuzen, ausgetauscht hat, eilt sie auf ihren Gatten zu, der mit der Miene eines Menschen, der sich außerordentlich wohl fühlt, allein in einer Fensterhülse steht und perienenden Sekt schlürft.

„Nicht wahr, Max, es ist geradezu unerhört, so auf sich warten zu lassen,“ beginnt sie mit fliegendem Atem. — „Ja wohl, mein Herz,“ pflichtet er ihr mit gerstemt Lächeln bei, dann läßt er den langen Weinrest über die Lippen gleiten. „Wunderbar, ganz wunderbar!“ — „Sage lieber wunderbar,“ unterbricht

# Wertvolle Klavierkompositionen der neueren Zeit.

Von Dr. Haase in Nordhausen.

## II.

Ertrönt in Mayers und Hillers Werken nach der Nachhall der klassischen Epoche der Tonkunst, so werden wir mit Adolf Genets Klavierkompositionen in das Gebiet der Romantik geführt, verlauchten den lichten Rosengarten mit dem Hells-Dunkel und geheimnisvollen Klängen des Waldes, der sich weithin, bis in die neueste Zeit hinein, erstreckt. Es ist ein ganz eigener Zauber, der in diesen poetischen Tonanschauungen walzt: das unbestimmte Sehnen, Sinnen und Träumen haben darin musikalische Gestalt gewonnen, ein dämmeriger Schein breitet sich über die Musik und verleiht ihr einen schmerzlichen, melancholischen Reiz. Die Bilder verlieren ihre scharfen, bestimmten Konturen: überall weiches Verfließen, sein abgeblüht, unmerkliche tedergehend. Wir sind im Wunderlande des Zaubers Chapsin, der mit seinen süßen, bestrickenden Klängen die Seele schweben läßt in untagbarem, wallstümmigem Weh. In diesen Mann geraten wir sofort mit Genets „Frühlingslied“ (op. 15), das eine feinsinnige musikalische Illustration zur heinschen Dichtung darstellt und durch seine arten Unspielungen der Melodie, Arpeggien und besonders glückselig ausklingenden Schluß von hinreißender Wirkung ist. Nicht minder fein und süßig sind die beiden kleinen Walzer op. 28, in denen immer eine schöne, edle Gesangs-melodie durchklingt und die durchweg einen poetischen, maßvoll abgerundeten Charakter zeigen. Besonders das Trio des zweiten Walzers ist in seinen unspielbaren Arabesken entzückend und vom Hauch düstiger Romantik überzogen. Den genannten Walzern ebenfalls ist die beiden russischen Romanezen op. 22. Die zweite (D moll) zeichnet sich durch gefangene Melodie und reizvolle Umrankungen des Themas aus, der ersten wohnt eine gewisse Herbitz inne, durch ihre geschmackvollen Verzierungungen und fäulischen Schluß gemacht sie aber doch im ganzen an Chopin. (Vergl. übrigens dazu die silberwandten „Zwei Albumblätter“ von R. Kuhnstein.)

Von leidenschaftlichem Leben durchpulst ist die Naphobie op. 4 Nr. 1, die in ihrer musikalischen Sprache allerdings gewisse Beziehungen zu Mendelssohn nicht zu verleugnen vermag. Alle hervorzuheben Vorzüge der Genetschen Musik finden sich wieder in op. 3, dem bekannten Poème d'amour, op. 40 (Romance russe und Romance du Thal), op. 8 (Pensée fugitive), op. 6 (2 Nocturnes), op. 37 (4 Impromptus), op. 33 (Romance russe), op. 9 (Schlager I mall), op. 10 (Romance B moll). Interessant sind auch die Variationen op. 1 und die Operntranskriptionen über „Oberon“, „Freischütz“ und „Corydon“, weniger eifrig Genets Bearbeitung des F. moll-Konzerts von Weber für den Konzertvortrag, wogegen sein eigenes Konzert in F moll (op. 16) alle Beachtung verdient. Auch die berühmten Klavier Genets können sehr wohl mit Rücksicht auf ihren hohen musikalischen Wert unter die begebenen modernen Vortragsstücke eingereiht werden.

Das Genets ein Gegner des Virtuositums war und ihm eine fast trauhafte Abneigung gegen öffentlichen Auftreten innewohnte, ist dem Gehalt seiner Kompositionen jedenfalls zu gute gekommen. Sein berühmter Zeitgenosse Thalberg, der elegante Virtuoso, hat als Komponist diese Klippe des hoch pathetischen, schiffischen und Bräsenhaften nicht immer vermieden. Seine Kompositionen erlangen im Gegentheil zu denen Genets, der poetischen Färbung, des natürlichen, ungesuchten Flusses. Das Bravourmächtige macht sich unangenehm breit, grobe Effekte à la Raffbrenner, wuchtige Schmiedearbeit und fignelles Pianogefäusel treten an die Stelle einer aus dem Innern quellenden und schönen menschlichen Empfinden widerpiegelnden Zaupoesie. Seine feinerzeit berühmten Operphantasien, von denen zu den besseren noch die „Oberon“, „Don Juan“, „Hugenotten“ und „Moses“ Phantasie genügen, weisen immer dieselbe Schablone und dieselben technischen Ränkeleien auf. Von musikalischen Werte ist Thalberg op. 70 (L'art du chant appliqué au Piano), das vortreffliche, mit großer Feinsinnigkeit und eindringender Kenntnis der Musikereffekte geschriebene Transkriptionen (z. B. Beethovens „Adelaide“) enthält. Einer eingehenden Berücksichtigung sind nach würdig: op. 45 (Konzertstübe A dur), „Grazia“, op. 65

sie ihn. — „Wie, meine Liebe?“ fragt er erstaunt. „Wunderlich scheint mir doch nicht die richtige Bezeichnung für den Wein zu sein und ich —“ „Aber, mein Gott, wer spricht denn jetzt vom Wein?“ fällt sie ihm abermals ins Wort. — „Nun, nun, rege dich doch nur nicht gleich auf. Ein kleines Mißverständnis kann ja wohl auch und vorzukommen.“ „Verloren er sie zu beruhigen. „Also, du sprichst —“ „Von Jussas. Ich finde es unerhört, nein, geradezu ungezogen von ihm, so lange auf sich warten zu lassen.“ — „Das Andernessen wird doch nicht etwa fehlen?“ fragt er besorgt. — „Gewahr, es wird ja erst angerichtet, nachdem ein wenig musiziert worden ist.“ — Er atmet erleichtert auf und zieht die Uhr. — „Nun, dann sehe ich wirklich nicht ein, weshalb du dich so erregst. Er hat sich vorläufig übrigens erst um zwölf Minuten verspätet.“ — „tnd als seine Entgegnung erfolgt, fährt er, die forpente Gestalt straffer aufrichtig, mutig fort: „Du beistest du selbst eine wahre Virtuosität darin, bei allen Festlichkeiten immer eine halbe Stunde später zu erscheinen, als jeder andere.“ — „Du bist wieder einmal unaussprechlich, Mag.“, sagt die schöne Frau und spielt neugierig mit dem kostbaren Federfächer. — „Aber was fehlt dir denn, liebes Kind?“ fragt er bestürzt und giebt seine straffe Haltung sofort auf. „Hat man verabsäumt, die über dem Aussehen Kampamine zu machen?“ — „Sie hebt mit verächtlicher Miene die Achseln. — „Oder hat dein Kleid nicht so viel Verwunderung und Reiz erregt, als du vorausgesetzt hast?“ — „Unfinn!“ — „Ja, dann begreife ich wirklich nicht, weshalb du ja misshütig bist. Deine Andern sind ja wohl alle vollständig erschienen.“ — „Ja, es fehlt kein einziger von den Stroßköpfen.“, sagt sie und wendet sich hastig um, denn eine schlanke Hand legt sich mit sanftem Druck auf ihren vollen Arm und eine wohlbekannte Stimme sagt: „Guten Abend, Felicia, vergieb, daß wir uns so verspätet haben, aber mein Mann kam erst vor einer halben Stunde nach Hause.“

„Ja, verehrte Frau, die Geschäfte, die Geschäfte,“ nistet Felicia Gatte, ein hagerer, kaffischer Herr, dessen Lippen beständig ein fauchendes Lächeln umspielt, während seine Augen, gleichsam nach Beute laßten, umgesehen hin und her irren. Felicia begrüßt die Neuangetommenen, dann zieht sie die Freundin ein paar Schritte weit tiefer in das Zimmer hinein und raunt ihr zu: „Ich bestände mich in furchtbarer Aufregung; denke dir, er ist noch nicht hier.“ — „Wer denn? Jussas?“ — „Nun ja, natürlich er. Glaubst du denn, daß ich über das Nichterscheinen irgend eines Anderen so außer mir geraten könnte.“ — „Felicia erregt fort. „Aber Augen warten ja auf ihn, und die gesamte Frauenswelt berstet förmlich vor Reiz, daß der neue Star in meinem Salon zuerst erscheint, und würde überglücklich sein, wenn der schöne Geiger mit noch in letzter Stunde eine Abgabe schickte. „W!“ sie tritt leicht mit dem kleinen, weißen Fuß auf. „Das wäre zu blamabel!“ Die weißen Zähne tief in die Unterlippe gegraben, die Stirn in Falten gelegt, so steht sie einen Augenblick schweigend da, den Blick unverwandt auf die Thür geheftet. — Wüßlich glättet sich wieder ihre Stirn und ein Lächeln umspielt den rötlichen Mund. „Er kommt! — Er ist da!“ raunt sie der Freundin zu. „Mögen die anderen vor Reiz bersten, ich schwimme in einem Meer von Wonne.“ Dann streckt sie dem jungen Künstler, der soeben den Salon betritt, die Hand entgegen und sagt im Tone sanften Vorwurfs: „Wie kann man nur so lange auf sich warten lassen, ist das recht?“ worauf sie ihn erst Erika varstellt und dann mit den übrigen Anwesenden bekannt macht. Annus Jussas ist bald von einem aus Damen und Herren beschenden Reize umringt und wird mit einer wahren Flut schöner Redensarten überschüttet. Diener eilen geschäftig hin und her und nachdem jeder eine Gratulation zu sich genommen, wird musiziert.

Frau Felicia, als Wirtin des Hauses, nimmt als Erste vor dem stillen Plag. Sie spielt mit großer Fertigkeit, aber ohne jeden Ausdruck, einen klassischen Walzer, dann folgen zwei Damen Menetsöhnliche Duette und nachdem noch ein ehemaliger Opernsänger eine Reihe von Liebern und Arien zum besten gegeben hat, bestärkt man Jussas mit Bitten, etwas auf seiner Geige vorzutragen.

Und er spielt. — Künstlerischer Beifall umfaßt ihn, als er beendet hat. Man schüttelt ihm die Hände, nennt ihn einen Stern erster Größe, einen Meister, einen Gott. Rösige Lippen lächeln ihm zu und schöne Augen funkeln ihn heiß und begeistert an. Dann geht es zu Tisch. Die Hausfrau hat ihre Hand durch Annus' Arm geschoben und ihn mit sich fortgezogen. Nun sitzt er neben ihr, an der mit funkelndem Kristall, schwerem Silber und süß duftenden Blumen ge-

schmückten Tafel und hört zerstreut dem Gesprache seiner schönen Nachbarin zu. Nicht wahr, Sie werden die Resignation nicht so bald verlassen?“ sagt Felicia, nachdem sie sich in Schmelzeten erschöpft hat. — „In den nächsten acht bis zehn Tagen noch nicht.“ entgegnet Jussas, „ich werde hier nach ein Konzert geben, bevor ich eine längere Tournee antre.“ — „Aber Sie kehren nach deendeter Tournee wieder hierher zurück und werden hier Ihre Wohnstätte aufschlagen.“, sagt sie lebhaft. Als er ihre Frage bejaht, hebt sie den Kristallfisch und kößt gegen Jussas' Glas. „Auf treue Freundschaft!“ — Er blickt sie zerstreut an, nippt an seinem Glase und sagt: „Wie heißt doch die Dame, welcher Sie mich vorhin vorstellten, gnädige Frau?“ — „Ja, welche Dame meinen Sie denn?“ fragt sie überrascht und vertekt. „Ich habe Sie mit atlen anwesenden Damen bekannt gemacht und weiß wirklich nicht.“ — „Sie dricht sich ab und setzt erregt ihren großen Fächer in Bewegung. — „Ich meine die Dame, mit welcher Sie sprachen, als ich Sie heute Abend begrüßte.“, sagt er ruhig. „Die Dame, die jetzt am anderen Ende der Tafel neben einem graubärtigen Herrn sitzt.“ — „Ah, Sie meinen meine Freundin, die Gattin des Bankiers Meiser.“ Die schöne Frau lächelt ein wenig gezwungen auf. „Woburch hat Erika denn Ihr Interesse erregt? Es befindet sich doch eine ganze Menge hübscherer Gesichter, als das Ihre, hier im Saal.“ — „Darauf habe ich nicht geachtet.“, meint er gleichmütig. „Was mir an Frau Meiser sofort auffiel, war ihre Haltung und ihre Augen.“ — „Ich habe nach nie gehört, daß irgend jemand Erika nach immer schön gefunden hätte.“, sagt Frau Felicia nach immer erregt. „Sie sind weder groß, noch ist die Form oder Farbe eine aparte.“ — „Mag sein.“, giebt er zu. „Ich weiß es wirklich nicht, ich habe nicht danach gesehen. Mir fiel nur der Ausdruck in Frau Meisers Augen auf. Ihre Freundin muß viel Leid erfahren haben als Leben und viel Energie, Stolz und Charakterfestigkeit besitzen.“, fügt er nachdenklich hinzu. — „Wobachten Sie alle Personen, die Ihren Weg kreuzen, so eingehend?“ fragt Frau Felicia. — „Nein, denn bei den meisten bleibt es nichts zu beobachten. Ein einziger streng prüfender Blick genügt mir, um feststellen zu können, ob ich eine Person vor mir habe, die zu den sogenannten Schablonenmenschen gehört, aber ob dieselbe außerhalb dieser Gattung steht.“ — „Mein Gott, ich begreife Sie wirklich nicht.“, sagt Felicia mit leichtem Spott, „man muß also eine vom Schicksal Gesperrte sein, wenn man Ihr Interesse wahrufen will.“ — „Sie haben mich nicht ganz verstanden, gnädige Frau. Nicht jede vom Schicksal Gesperrte würde mein Interesse wahrufen, die meisten wären wohl nur im Stande, mein Mitleid zu erwecken.“ — „Sie halten also Erika für eine ganz besonders willensstarke Frau, und das ist es wohl, was Sie zu ihr hingieht.“, sagt Felicia. „Wenn Sie das in Wahrheit wäre, so hätte sie längst ihren Gatten unter ihre Füße geworfen oder das Ehejoch abgeschüttelt. Sie beist aber nicht genug Energie.“ — „Es gehört oft weniger Willenskraft dazu, drückende Fesseln abzuwerfen, als sie flaglos durchs Leben zu tragen.“, sagt er ernst. — „Vielleicht ist sie auch deshalb nur so charakterlos.“ Frau Felicia beugt das letzte Wort spöttisch, im Schleppe ihres Ehejochs, weil sich ihr bisher keine Gelegenheit geboten hat, dasselbe abzuschnitten. Vielleicht würde sie den Mund zum Klagen öffnen und den glatten Reiz vom Finger streifen, also zur Dugendware herabstufen, wenn Einer käme, der ihr gefiele, und der ihr Herz und Hand antragen würde. — „Es käme doch ganz auf die Art und Weise an, wie Frau Meiser sich frei machen würde.“, meint Jussas nachdenklich, „bevor man sie den Schablonenmenschen anreicht.“

„Ehr' einfach.“ Sie würde danach trachten, hinter die kleinen, pikanten Geheimnisse ihres Gatten, der nicht allein ein Despot, sondern auch ein Rebemann in des Wortes weitgehendster Bedeutung ist, zu kommen. Jetzt freilich hält sie es ihrer für unzulässig das zu thun, indessen —, sie schweigt, und schließt beinahe ganz die Augen, während ein seltsames Lächeln ihre Lippen umspielt.

(Fortf. folgt.)



(Tarantella), op. 35 (l'Arpeggio). Die locitverbreiteten „Pensées musicales“ (Soirées de Pansilippe [der Name erklärt sich aus dem späteren Infinitiv] Thalbergs bei Reapel) treten, abgesehen vielleicht von Nr. 2 (E dur), musikalisch nicht hervor.

Was dem großen Meilen Thalbergs im Klavierspiel, Liszt, schließlich den endgültigen Sieg über jene verschaffte, waren eben die Eigenschaften, die dem Komponisten Thalberg mangelten: tieferes musikalisches Empfinden, poetische Gefühlsmacht. Liszts Bedeutung für die Weiterentwicklung des Klavierspiels und der Klavierkomposition ist ebenso oft überschätzt als unterschätzt worden. Als reisender Virtuoso hat er dem Geschmack des Publikums Konzeptionen gemacht, die vom rein künstlerischen Standpunkte verurteilt werden müssen. Manches, was er geschrieben ist wertloses Gelegenheitsprodukt von schablonenhafter Virtuosität, aber diesen Schöpfungen stehen andere gegenüber, die zu den edelsten und zartesten Inspirationalen der neueren Klaviermusik zu rechnen sind. Was aber den weniger gehaltenen Klavierkompositionen immerhin noch einen gewissen Reiz und Wert verleiht, sind die neuen Darstellungsmittel, die Liszt für sein Instrument erfand und die den Mit- und Nachlebenden bei ihrem Schaffen für dasselbe nun wohl zu statuten kommen. Die nackten musikalischen Ideen ihm es ja nicht, sie bedürfen der geschmackvollen Hülle und Einleitung, und was originelle Verbrämung und Ausgestaltung musikalischer Gedanken für das Klavier anlangt, ist und bleibt Liszt ein unerreichter Meister. Man denke nur an die symphonische Fülle des Klanges, an die dem Klavier angepaßten Farben- und Violinesse eines Parth-Mars und Bagamini, an seine einen ungemein erfindungsreichen Geist verallgemeinernden Gaben! Erst Liszt hat das Klavier dazu befähigt, die Rolle des Universalinstruments zu übernehmen, und in seinen musterhaften Liebertragungen klassischer Meisterwerke, mit denen er den Anfang machte und durch die er zur Popularisierung der Tonkunst so wesentlich beitrug, hat er ihm mit klarem Blick diese Aufgabe zugewiesen. Von seinen selbständigen Werken, die nicht allzu zahlreich sind, müssen an erster Stelle genannt werden die „Années de pélerinage“, die „Consolations“, die 2 Legenden, die tiefenhefte Klavierkonzerte in H moll, die „Glanes“, „Liebesträume“ (3 Nocturnos nach eigenen Liebern bearbeitet), die in ihrem pädagogischen Thema auf die „Nüchternen“ hinarbeitende E dur-Polonaise, die Epitaphen zu Senatus, Faust, das Es dur- und A dur-Konzert. Die „Berceuse“ erinnert nicht zu Liszts Porten an das gleichnamige Chopins Stück, da sie des klaren, übersichtlichen Baues ermangelt und von Zierat überwuchert ist, auch die „Tarantella“, das häufig gebildete „Valse Impromptu“ und das zum Schluß stark wagnerisierende „Impromptu“ stehen an musikalischen Werken nicht hoch. Von den zahlreichen Transkriptionen Liszts seien hervorgehoben die reizenden „Soirées de Vienne“, deren musikalischer Gehalt allerdings vor allem Schutz zu verdanken ist, das „Spinnerlied“ aus dem „Fliegenden Holländer“ mit seinen spielbarartigen Trillern und Kadenz, die ungarischen Rhapsodien und die spanische Rhapsodie. Für Liszts feinen Takt und Geschmack sprechen auch seine zum Teil trefflichen Liebertragungen Beethovenscher, Mendelssohnscher, Schumannscher und Französischer Lieder, während ihn gerade die Operphantasien leblich im Banne des Virtuositums zeigen.

Von den zahlreichen Schülern und Nachahmern Liszts hat es besonders einer, Fr. Bendel, verstanden, durch seine Klavierwerte ein länger anhaltendes Interesse zu erregen. Sein Stern ist allerdings auch schon im Sinken begriffen, und seine immerhin melodisch-großartigen, schwingvollen und brillanten Schöpfungen erscheinen nur noch selten auf den Konzertprogrammen.

Dah Kompositionen, die in erster Linie für den Virtuosenvortrag berechnet sind und des gefunden musikalischen Kerns ermangeln, wenig dauerhaft sind und bald wieder dem wahrhaft Guten weichen müssen, beweisen auch die Werke des einst hochgeachteten J. Schulhoff. Was mit äußerlichen Mitteln des Effekts erreicht werden kann, hat der energiegelbe, lebensfrühende Böhme erreicht; eine tiefergehende Wirkung aber blieb ihm versagt und verhältnismäßig nur wenige seiner Schöpfungen finden heutzutage noch Beachtung. Schulhoff darf aber füglich nicht völlig übergangen werden, denn an seinen Namen knüpft sich die Erinnerung an eine Epoche der Klavierkomposition, in der man vor allem an Eleganten, harmonisch Ueberraschenden und rhythmisch Prickelnden Geschmack fand, aber weniger nach musikalischem Zueingehalt fragte. Die Klaviermusik Schulhoffs entbehrt der Tiefe und Poetik, sie besteht durch bunte

Farben, glänzende, wechselnde Bilder — ein Serpentinanzug, in der Mannigfaltigkeit seiner Phasen prächtig zu schauen, aber ohne tiefere, bleibende Eindrücke. Aus den häufig Chopinisch vornehmen, häufig auch Abtisch rührseligen Themen weis Schulhoff meistens nicht viel zu machen. Es artet die Durchführung des Themas in op. 19 (Nocturno Des dur) in drei Ringelei aus, überhaupt ist getragene, ernste Musik weniger Schulhoffs Sache als lebhaft, sprühende Tanzweisen. In diesen zeigt sich das heißblütige Naturell des Böhmen und seine natürliche Begabung für das Rhythmische. Von den besseren Salonstücken Schulhoffs seien angeführt: op. 17 (Galop di bravura), die Balzer op. 6 und op. 20, die Polkaas originales op. 1, op. 30 (Souvenir de Varsovie). Zu den verhältnismäßig gelungenen, ersten Sachen gehören op. 25 (Chanson des paysans bohémiens) mit originellem, nobel behandeltem Thema, op. 52 (Chanson slave) und das Feuille d'Album (Des dur), das sich aber vom Trockenen, Trivialen aus nicht ganz frei hält.

Die schöne Glätte und gleichende Politur der Schulhoffschen Komposition ist noch manchem neueren und neuesten Komponisten eigen, und die bekanntesten seien gleich in Verbindung mit ihrem Muster und Vorbild genannt: Th. Kullak und F. Sch. Hartmann. Auch bei ihnen ist die Vorliebe für idealisierte Tanzmusik charakteristisch, die ja nun einmal seit Chopins Tode der Tummelplatz der Geister mit viel musikalischem Gehalt, aber spärlichen eigenen Gedanken geworden zu sein scheint. (Fortf. folgt.)



## Aus dem Konzertsaale.

R. F. P. Prag. Die einzige Neuheit der Konservatoriumskonzerte der abgelaufenen Spielzeit bildete des Fürsten Reuß-Kürfürst neue Emoll-Symphonie; bei aller schuldigen Achtung vor dem technischen Können des Autors erfuhr sie infolge ihres allzufühlbaren Mangels an ideellem und klanglichem Reiz eine unabweisende Ablehnung. Die Konservatoriumskonzerte wiesen in diesem Jahre vornehmlich in der Wahl des Programms einen auffallenden, bedauerlichen Stillstand auf, der einem Rückschritte gleichbedeutend, um so schärfer von uns vermerkt werden muß, die wir früher, und mit Recht, an dieser Stelle jene Konzerte als die Ehrentreter des musikalischen Lebens in Prag“ bezeichnet hatten. Der ausgezeichnete Direktor und berühmte Violonist Bennewitz trägt sich mit der Abkündigung — wir wünschten, es besetzte ihn, den noch Müßigen, von neuem der Arbeitsgedanke und er führte die Konzerte seiner Anstalt wieder rasch auf jene vornehme Höhe zurück, die sie ja nur seinem künstlerischen Wirken selbst verdanken. — In einem Privatvereinskonzerte wurde Anton Dvořaks neues Violoncellkonzert durch Hugo Becker meisterhaft interpretiert und weckte mit seiner blühenden Melodie (deren Erfindungsreichtum wohl den Reiz so manches bedeutenden modernen Komponisten erregen muß), wie vermöge seiner klassischen Formgestaltung und des reizvollen instrumentalen Kleides begeisterten Beifall. Durchaus rein und edel in Form und Gehalt, also gänzlich frei von dem gewissen rohnationalen Beigeschmack vieler Werke dieses geistigen Landstreichers, hebt es sich glänzend ab von den dürftigen Erzeugnissen, die bisher auf diesem Gebiete geschaffen, dem Solointerim (wie selbst bei Volkmann) nur leeren Phrasenierat anzuvertrauen wüßten. Dvořaks Werk wäre am zutreffendsten im Sinne Litosts als moderne, sich oft zu herrlichen Zweigeängen von reinem Wohlklang erhebende Konzertsymphonie für Solovioloncello und Orchester zu bezeichnen; ihm ist wohl ähnlich wie den Violoncellokonzerten Beethovens und Mendelssohns eine dauernde, vorbildliche Rangstellung in der Musikliteratur beschieden, welche den Autor zugleich mit in die allererste Reihe der lebenden Komponisten rückt.



## Neue Oper.

Dresden. Das Hoftheater gab zum ersten Male die dreiaktige Oper „Die Holentalerin“, Text von Fritz Lemmermayer, Musik von Anton Rüdau. Die Verfasser des Werkes, das hier aus der Taufe gehoben ward, sind Wiener, der Komponist in weiteren Kreisen bekannt als Autor wirksamer Lieder und Chöre. Der Titel der Oper deutet auf die fleißigste Arbeit des Autors, die ihm zu einer heilen, besten, lieber verbrannten Schöpfungen (Maria Simelefabrik) gesehen hat. Ihre Neigung zu einem Frankfurter Kaufmann, die von des Meisters Gattin (als Rantippe vorgeführt) geführt werden soll, aber am Ende mit Hilfe des Kaisers Maximilian zum glücklichen Ziel kommt, bildet den Kern der dramatischen handlung. Das Werk geht das auch sprachlich mangelhafte Textbuch in Einzelheiten der Liebesküssen und vor allem in der Gelegenheitsmacherei für die Inszenierung, deren Kunst in einem großen Sebalussfest und im Einzug des Kaisers in Nürnberg gipfelt. Die Musik Rüdau ist durchweg sorgfältig, wenn auch ohne besondere Kunst des Sanges gearbeitet und melodisch ansprechend, wenn auch ohne Ursprünglichkeit empfunden. Sie löst den Zug der Deklamation durch verschiedene liebliche Sätze und Chöre ab und entfaltet namentlich im zweiten und im ersten Teil des dritten Aktes warme Gesangsarbeit. Dabei ist die durchweg vornehmliche gelehrt und birgt manche gefällige tonmalereische Details. Viele Eigenschaften reichen aber natürlich nicht aus, um einen tiefergehenden Totalindruck herbeizurufen; man kann dieser Musik nur den Wert einer angenehmen Unterhaltung zusprechen. Mit letzterem wird sie einer freundlichen Ausnahme da begegnen, wo ihr eine so vorzügliche musikalische Ausführung zu teil wird und eine so prächtige Inszenierung zu Hilfe kommt, wie es in Dresden der Fall ist. Hier war der Erfolg denn auch ein sehr lebhafter. P.



## Das V. Stuttgarter Musikfest.

Der Stuttgarter Verein zur Förderung der Kunst verdient dafür Dank und Anerkennung, daß er Musikfeste im großen Stil veranstaltet. Es sind nicht geringe Mühen, die er sich damit auferlegt. Zuviel gilt es, ein zugkräftiges Konzertprogramm aufzustellen. Ein großer Teil der Musikinstrumenten möchte gern neben Werken unserer Großmeister der Tonkunst auch neue Schöpfungen von begabten Komponisten der Gegenwart hören. Wählt man für solche Aufführungen einen so großen Raum, wie es die Gewerbehalle ist, so empfiehlt sich für diese Weiträumigkeit fast der Ausschluss vokaler und instrumentaler Einzelsinfonien, weil sie nicht nach Gehör zur Wirkung gelangen können. Andererseits sind es gerade Sololeistungen berühmter Künstler, welche auf einen großen Teil der Musikfreunde eine große Anziehungskraft ausüben. Ein langvoller Künstlername zieht oft mehr, als die Tonschöpfung eines Komponisten vom neuesten Kunst.

Es ist nun schwierig genug, beim Verfassen eines Programms für drei Konzerte die Mannigfaltigkeit und Gebiegenheit der Tonernte ebenso zu berücksichtigen wie zugkräftige Künstlernamen. Das Comité des Musikfestes, an dessen Spitze der seines Gemeinseins wegen hochverehrte Fritz Hermann zu Sachse-Weimar-Gienach steht, hat nun seine vielverzweigten schwierigen Aufgaben mit gewandter Hand gelöst. Für die außergewöhnliche Fülle, die uns der „Bönnemont“ durch ironische Selbstverpottung seiner „milden Miste“ bescherte, konnte man fürwahr das Comité nicht verantwortlich machen, welches mit richtiger Einsicht an der stattlichen Gewerbehalle als Konzertraum festhält.

Der erste Festabend ließ einen entzückenden günstigen Eindruck zurück. Richard Wagners Ringelstein zu den Meisterliedern von Nürnberg, von Dr. Hans Richter geleitet, wurde von 120 Instrumentalkünstlern aus Stuttgart, Karlsruhe, Darmstadt, Frankfurt a. M. und München ausgezeichnet zu Gehör gebracht. Wenn vierzig Geigen und zehn Kontrabässe im Orchester thätig sind, wenn an allen Orchesterpulten Künstler sitzen, welche den



ruhig, sicher und verständnisvoll gegebenen Winken des Dirigenten genau folgen, so müssen die Vorträge eines fast täglich so trefflich gearbeiteten Konzertes, wie es das Beispiel zu den Meisterfesten ist, mit hinreichender Vereinfachung auf die Zuhörer einwirken.

Von Dr. G. Richter wurde auch die Esdur-Messe für Soli, Chor und Orchester von Fr. Schubert dirigiert. Seine Art, einen großen Vokal- und Instrumentalkörper zu leiten, ist wahrhaft erbaulich. Er bewegt den Taktstab mit dem Handgelenke, nicht mit dem ganzen Arm, markiert mit der linken Hand die dynamischen Schattierungen, das Dämpfen und Steigern der Klangstärke und gibt genau die Einsätze an, wie es ja Pflicht eines jeden anständigen Kapellmeisters ist. Bei den intimen Proben giebt er mit behäbigem Gemüthlichkeit belehrende Winke, wie sie nur ein gründlich gebildeter Fachmann aussprechen kann. Hans Richter lobte mit hohen Worten die Trefflichkeit des Orchesters. Wir aber müssen die Mühe und den Eifer rühmen, mit welchem für die Schubertmesse die Chöre in verhältnismäßig kurzer Zeit trefflich eingeübt wurden. Es wirkten in dieser Richtung ungemein verdienstlich die Herren Prof. de Lange im Verein für klassische Kirchenmusik und im Lehrergesangsverein, Prof. Schaffart im Neuen Singverein, Chordirektor A. Doppler beim Singchor des Stuttgarter Hoftheaters, Musikdirektor Nos im Schubertverein Cannstatt und Musikdirektor J. W. H. im Kirchengesangsverein Ludwigsburg.

Die Soli wurden in Schuberts Esdur-Messe von den Damen Hüller (Stuttgart) und Gmeiner (Berlin) sowie von den Herren Rothmühl (Stuttgart), Brandenberger (Stuttgart) und Eiser (Frankfurt a. M.) ausgezeichnet zur Geltung gebracht. Besonders schön klangen die Solostimmen in dem wunderbarlichen „Et incarnatus est“ zusammen. Kluges Mahhalten verband der große Fr. Schubert allerdings nicht; seine edle Messe würde bei einem gedrungeneren Bau noch günstiger wirken. Bekanntlich hat auch der Fülle der melodischen Tongebanten Schuberts Fr. Liszt in seinen Transkriptionen der Vieler des genialen Komponisten lange gegolten. Dem großen Pianisten wurde für die Klavierarrangements zu einem Liebes Schuberts gern ein Ehrenlohn von 500 Gulden von Verlegern angeboten, während der letztere in seiner Armut froh war, wenn er für ein Lied ein Honorar von 5 Gulden erhielt.

In den „Preludes“ von Fr. Liszt, welche unter der feurigen Leitung des Herrn Dr. Obrist mit Schwung und Temperament gespielt wurden, behauptet man die Dürftigkeit, ja selbst die Platttheit der Töne, weil er nicht den Klang der Orchestration derselben voll anerkennen.

Das berühmte und vielleicht auch mitunter überschätzte Halleluja aus Händels Messias, welches Engländer nicht anders als stehend anhören, weil sie in diesem Chor so etwas wie Engelsgefangen vermuten, wurde unter der energischen Leitung des Dr. Obrist prächtig aufgeführt.

Das ViolinKonzert von Beethoven (op. 61) spielte Prof. Hermann über alle Begriffe schön. Für ihn giebt es keine technischen Schwierigkeiten; er besaß sie alle mit grandioser Leichtigkeit. Was man ihm besonders hoch anrechnen muß, sind die reinen Töne der höchsten Applikatur, welche immer wieder klingen. Er wurde mit Beifall überschüttet.

Frau Marcella Sembrich sang im ersten und im dritten Festkonzert Arien von Haydn und von Bellini, sowie Lieder von J. Brahms, Mozart, Schumann und von Fr. Schubert. Bekanntlich ist die Stimme für die Triumphe dieser berühmten Sängerin die Bühne. Strenge Musikanten behaupten, daß ihre Stimmstärke die erste Blütenfrische bereits abzutreiben beginne. Man kann vieler Behauptung den Einwand entgegenstellen, daß die Stimme der Frau Sembrich eben ihrer trefflichen Schulung wegen lange noch und biegsam bleiben werde. Andere Beurteiler sahen an der bekannten Kavatine „Casta Diva“ von Bellini leidige Erinnerungen an eine längst überwundene Geschmacksepoche hängen und fanden an bloßem Jeterwerk ohne musikalischen Gehalt ein Genügen. Diesen Unzufriedenen kann entgegengehalten werden, daß sich in der Reifezeitigkeit einer Sängerin immerhin ein achtenswerthes Können kundgibt und daß die koloratur der Frau Sembrich bis auf den Triller feinst ist. Die Lieder sang sie mit ihrer in der Mittellage lieblichen und welchen Stimme ohne großen Aufwand von Vortragskulturationen. Ihren Leistungen folgte immer der entzückte Dank des Publikums.

Ein sehr gelungenes Programm bot der zweite Konzertabend, in welchem J. Brahms mit drei

Concerten vertreten war. In den „vier ersten Gesängen“ des Meisters (op. 121), welche die letzte im Druck erschienene Schöpfung desselben sind, hallt die tieftragende Stimmung aus, die sich des großen Tonichters in dessen letztem Lebensjahre bemächtigte. Er nahm bekanntlich eine Stunde vor seinem Tode unter Thränen Abschied vom Dasein und wie ein Wein in Tönen mütet auch die „vier ersten Gesänge“ des Meisters an. Seine Originalität spricht sich auch darin aus, daß er selbst für abstrakte Betrachtungen über die Hinsäugigkeit irdischer Güter, über Tod, Glaube und Liebe einen ergreifenden Tonansdruck findet. Herr Eiser man hat mit seinem Künstlergeschmack und mit großer Innigkeit des Empfindens diese schwer zu erfassenden Gesänge zur würdigsten Geltung gebracht.

Die zweite Symphonie des großen Johannes, welche am Schluß des Konzertes aufgeführt wurde, atmet dagegen frische Lebenslust, die sich im dritten Satz zu einem reich quellenden, fast übermüthigen Humor steigert. Im ersten und zweiten Satz ist die Durcharbeitung der Themen so klar, die rhythmischen Reize wirken so einträchtig, in den wohlklingenden, kontrapunktischen Conversierungen spricht sich eine so ungetrübte Anfridenheit mit den Worten des Lebens aus, daß man dieses Concert in so Valenfreien Liebeswimen muß.

Die Rhapsodie von Brahms für Klavier und Männerchor ist ebenfalls eine ursprüngliche Tonschöpfung, in welcher sich der Meister über des Lebens Bitternisse ausläßt. Sie wurde von Fr. Gmeiner, vom Lehrergesangsverein und vom Orchester trefflich aufgeführt.

Eine ausgezeichnete Interpretation fand das Adur-Konzert für Streichorchester von J. S. Bach; es wurde besonders der zweite langsame Satz wegen des ungemein präcisen Zusammenstimmens der Brimgeiger in einer nicht zu übertreffenden Weise so sehr gebracht.

Neben Cherubini, Mozart und Schumann (Mantfred-Duvertüre) war im Programm auch R. Wagner vertreten, dessen schönes Beispiel zu „Tristan und Isolde“ präcis gespielt wurde. Der „Liebestod“ aus demselben Musikdrama giebt ein pathologisch interessantes Bild von den Wirtetkämpfen, welche infolge des Genusses eines Zauberkrautes in dem Liebespaar aufstiegen. Herr Silberman, sang auch das wohlklingende, zartempfundene, etwas sentimentale Lied an den Abendstern aus dem „Tannhäuser“ mit gutem Gelingen. Einen stürmischen Beifall fand Fr. Hüller durch den geschmackvollen Vortrag der Arie: „Lach, o Freund, uns haubsthaft scheiden“ von Mozart, deren Violinsolo Prof. Hermann wirkungsvoll spielte.

Der dritte Konzertabend brachte als Novität eine Rhapsodie von A. Dvorak, welchen vormals Brahms als musikalischen Charakterkopf bezeichnet und empfohlen hat. Der böhmische Komponist ist so klug, seine Themen in melodischen Volksweisen und in rhythmisch bewegten Volksliedern zu suchen; er verschlingt sie durch eine meist gewandte, zuweilen auch herbe Instrumentierung zu einem anmutenden Ganzen. Da Volkslieder Gemeingut sind und da ihnen gegenüber von einem Plagiat nicht die Rede sein kann, so ist es äußerst schädel, wenn ein Komponist aus diesem frischen Quell seine Zeitgedanken holt. Die Duvertüre: „Mönlischer Karneval“ von G. Verlioz ist ein geistvoll hingeworfenes Tongemälde, welches von den Klütern des Festorchesters besser aufgeführt wurde, als wir es unter des französischen Komponisten persönlicher Leitung vor vierzig Jahren gehört haben. Fr. Gmeiner sang einige Lieder und das Solo in dem reizenden Ständchen für Alt und Frauenchor von Fr. Schubert in ansprechender Weise.

Das Letzte war das Beste: die neunte Symphonie Beethovens. Sie gelangte zu einer geradeben vollendeten Aufführung. Der zweite Satz wurde in einem ungemein schnellen Tempo genommen und doch blieb alles in den Grenzen rhythmischer Bestimmtheit und Klarheit. Der Orchestersprung, der sich hebelnd durch das ganze Scherzo zieht, beweist so recht überzeugend die geniale Fähigkeit Beethovens, aus dem einfachsten thematischen Tonstoff Gewaltiges herauszugestalten. Wie wird diese enorme Schallungskraft im letzten Satz bargehen, in der rauschenden Dithrambe an die Freude, an welcher nur die Sopranstimmen kein großes Bedagen finden, weil darin ihren Stimmen schwer Eingebares zugemutet wird. Als Wagner meinte, daß in diesem vierten Satz der Beweis für die Unzulänglichkeit der reinen Instrumentalmusik erbracht sei, welche sich mit dem Gesange verbinden müsse, um hohe Dinge auszudrücken. Daß

die reine Instrumentalmusik die richtigen Mittel zur Ausdrucksprache der Freude und Lebenslust zu finden vermag, hat Brahms in seiner zweiten Symphonie klar bewiesen. Die Unterstellung Wagners ist deshalb unrichtig, weil Beethoven schon im Jahre 1793 mit der Absicht umging, Schillers „Die an die Freude“ in Musik zu setzen. Er fand jedoch vokale Ausdrucksmittel hierzu unzulänglich und schloß deshalb an diese die instrumentale Form. Es stellte sich also das Verhältnis gerade umgekehrt heraus, als es R. Wagner annahm.

Phantastische Deuter der Reunten entdeckten in ihr die „Lösung aller Rätsel“, das „Evangelium der Humanität“ u. s. w. Wozu dieses Rängen und Lasten nach unpassenden Bildern? Die letzte Symphonie Beethovens muß vor allem vom Dirigenten richtig interpretiert werden; — dies gelang dem Dr. G. Richter vollumfänglich und die Künstler am ihn leisteten Ladeloses, indem sie den Winken seines Taktstabes mit Verständnis folgten. Es wurden denn dem Wiener Kapellmeister von seiten des Publikums und des Orchesters lebhafteste Ovationen dargebracht. Auch Dr. Obrist, der (neueber sei's bemerkt) die Vieler der Solisten ausgezeichnet auf dem Klavier begleitet hat, wurde mit Jubelrufen der Zuhörer und der ausführenden Künstler bedacht.

Erwähnung verdient noch, daß der Ehrenpräsident des Vereins zur Förderung der Kunst, Prinz Hermann von Weimar, die Ehrengäste des Musikfestes mit gaffrenndlicher Lebenswürdigkeit in sein Palais eingeladen hat. In dem Bewußtsein, daß das Stuttgarter Musikfest Tausenden von Zuhörern hohe Genüsse bot, müssen das Festcomité sowie die Mitglieder des riesigen Vokal- und Instrumentalkörpers ihre Mühen belohnt sehen.



## Kunst und Künstler.

— Der Aufsatz: „Ein deutscher Liebertkomponist“ in Nr. 7 der N. Mus.-Ztg. 1897 bringt eine eingehende Würdigung der musikalisch vornehmen Gesänge des Prager Komponisten Rudolf Freilichner Procházka. Die Musikbeilage zu Nr. 11 dieses Blattes enthält nun zwei Lieder dieses geistreichen Komponisten, die im Satz sehr leicht, durch ihren melodischen Wohlklang betriden und sich zum wirksamen Vortrag vortrefflich eignen. Den Lehm folgt ein leicht spielbares, gefälliges Klavierstück von Ernst Hartenstein, betitelt: „Als der Großvater die Großmutter nahm. Alte Tanzweise.“

— In Venedig wurden jüngst zwei Opern mit demselben Titel: „La Bohème“ aufgeführt, welche auch denselben Stoff behandeln. Die eine ist von Leoncavallo, die andere von Puccini. Es liegt da ein echt italienisches Konkurrenzmanöver zwischen zwei Komponisten und zwei Regisseuren vor. Leoncavallo hatte seine „Bohème“ schon vor der „Bacchante“ in Angriff genommen und seinen guten Freund Puccini in die Sache eingeweiht, der ihm nun zuvorgekommen ist. Einen Original-Verzicht über Puccinis „Bohème“ haben wir gebracht. Jene des Leoncavallo ist ungefähr zwei Wochen später zur ersten Aufführung im „Fenice-Theater“ zu Venedig gelangt, während Puccinis Oper im Rossini-Theater weiter gespielt wird. Puccini scheint das „Nachmalskomponieren“ zu seiner Spezialität zu machen, denn er hat nach Massenet auch eine zweite Nanon geschrieben.

— (Erfassungslungen.) Schillings „Ingweide“ wurde im Münchner Hoftheater bei der erstmaligen Aufführung von einem Teil des Publikums freundlich aufgenommen. Diese Oper ahmt den Nibelungenstil Wagners nach. — Am 7. Mai wurde im Darmstädter Hoftheater die Oper „Marion“ von Carl Flink mit entschiedenem Erfolge gegeben. Die Kritik rühmt der Musik dramatischen Schwung und melodischen Wohlklang, der Orchestrierung Farbensplang nach.

— In Stuttgart hielt Dr. Karl Grunsky zwei Vorträge, in denen er die literarische und musikalische Seite von R. Wagners „Tristan und Isolde“ behandelte. Einer der bedeutendsten mittelalterlichen Dichter, Gottfried von Strassburg, hat den aus alten Erzählungen zusammengetragenen Stoff zu einem vollendeten Kunstwerk in großem Rahmen bearbeitet, und sowohl dieses als die von späteren



Dichtern vorhandenen Bruchstücke der Sage bildeten die Quelle, aus der Wagner seinen Text schöpfte. Unter seinen Händen erlief die Sage mannigfache Umgestaltungen. Vor allem wußte Wagner durch prägnante Kürze und geistige Vereinfachung die handelnden Personen einheitlich und mit innerer Größe auszustatten. Der nicht selten sonderbar erscheinende Text wurde nach seinem Erscheinen von vielen Seiten bitter bemittelt, vom dem Redner aber warm verteidigt. Indessen hat Wagner abschließend nur in Worten gegeben, was sich durch die Sprache auch wirklich ausdrücken läßt; was nur geahnt und empfunden werden kann, setzte er mit der instrumentalen Behandlung ein und erreichte damit einen vollen künstlerischen Ausdruck. Durch Heranziehung vieler charakteristischer Textstellen und durch Vergleichung mit Gottfrieds Textstellen und durch Vergleichung des Interesses seiner Hörer zu erregen; die biographischen Mitteilungen aus Wagners Briefwechsel mit Liszt z. B. sind dankenswert, waren im Rahmen des zweiten Vortrags zu weitläufig. Die Illustrationen, welche Dr. Grunsky am Flügel ausführte, bezogen sich auf die Darlegung der einzelnen Motive, die im Vorspiel kunstvoll aneinander gereiht sind und im Werke selbst mannigfache Umbildungen erfahren. Die gleichzeitige Recitation von Textstellen war gut gemeint, wirkte jedoch etwas fesselt.

Am 7. Mai war der Geburtstag des Komponisten Johannes Brahms. Das Grab des Unvergessenen wurde von dessen Freunden und Verehrern mit Kränzen, Blumen und Blumen reich geschmückt. Ein reiches Blumengewinde hat Alice Parbi gespendet.

Das Berliner Philharmonische Orchester gab unter Leitung des Kapellmeisters Nikisch in Paris ein Konzert, welches einer begeisterten Zustimmung begegnete. Eine ergreifende Wirkung erzielte der Trauermarsch aus Beethovens Eroica, welchen die Musiker stehend spielten.

In den Tagen vom 27. Mai bis 1. Juni werden in Mannheim in anlässlich der dort stattfindenden Konföderationstagung sechs hochinteressante Konzerte stattfinden. Es werden in denselben der Geiger Heisinger, der Pianist Ed. Nizier und die Sängerin Fräulein Camilla Rossi mitwirken. Zwei symphonische Dichtungen: „Also sprach Zarathustra“ von Rich. Strauss und „Die Götter der Seligen“ von F. Ringartner werden im Konzert des 29. Mai zur Aufführung gelangen.

Der Universitäts-Sängerverein zu St. Pauli in Leipzig, dessen musikalischer Leiter der als trefflicher Musikdirektor und Dirigent bekannte Universitätsmusikdirektor Prof. Dr. Kreygsmar ist, wird in den Tagen vom 18.—22. Juli die Feier seines 75-jährigen Bestehens geben, zu deren glanzvollen Gestaltung die umfassendsten Vorbereitungen getroffen werden. Die in der gesamten deutschen Musikwelt bestens bekannten „Pauliner“ werden ihrem musikalischen Ruf durch Veranstaltung zweier großer Konzerte, eines geistlichen und eines weltlichen, Rechnung tragen.

Die Stadt Linz in Oberösterreich hat beschloffen, dem verstorbenen Komponisten Anton Bruckner eine Statue zu errichten.

Für das 13. Schlesische Musikfest, welches in Görlitz am 20., 21. und 22. Juni stattfinden wird, wurden folgende Gesangskräfte gewonnen: Fräulein Hiedler, Hof-Opernsängerin aus Berlin, Fräulein Lohse, Konzertfängerin aus Breslau, Frau Göge, Hof-Opernsängerin aus Berlin, Fräulein Anna Stephan, Konzertfängerin aus Berlin; ferner die Herren Sommer, Berton und Eugen Brand; für Klavier Fräulein Alexandra Alfredowna Bronner aus Petersburg, für Violine Herr Professor Haltr aus Berlin. Für das Orchester wurde die gesamte Berliner königl. Kapelle in der Stärke von 120 Mann gewonnen.

Der Königsberger Sängerverein feierte kürzlich sein fünfzigjähriges Stiftungsfest. Eines seiner Mitglieder, Stadtrat Dr. Walter Simon, hat nun anlässlich dieser Feier für die würdige Komposition des Göttergesangs „Meine Götter“ für Männerchor und Orchester — mit oder ohne Soli — den Preis von 2000 Mk. ausgeschrieben. Wäheres ist durch Herrn Stadtrat Tieffen in Königsberg i. Pr. zu erfahren.)

Man schreibt uns aus Prag: Zu Oheim horten wir in der St. Jakobskirche ein von dem Regenschori dabeist, Dida, komponiertes Lied u. m. das uns, zumal unter der feurigen Leitung des noch sehr jungen, temperamentvollen Schöpfers, vermehrte seiner originellen, gedanklichen Kraft und der gleich bewußten Durchführung imponierte. Allerdings ver-

weist der starke dramatische Schwung dieses Wert weniger in die Kirche, vielmehr in den Konzertsaal. R. F. P.

In dem Konzert für die Errichtung eines Litaisidentmales in Paris fanden vor allem die Leistungen Baberewski und die Aufführung der symphonischen Dichtung Litais „Die Girondinen“ großen Beifall.

In einer der letzten Sitzungen der Akademie der Wissenschaften in Paris hatten merkwürdigerweise die Sänger das große Wort. Es wurden nämlich sehr interessante Versuche vorgeführt, die Dr. Rouvier seit einer Reihe von Jahren aufs eingehendste machte und wobei er fand, daß die Elektricität einen lebenden Einfluß auf die menschliche Stimme ausübe. Diese wird angeblich härter, schöner, gewohnt an Höhe und wird nicht so leicht müde. Dr. Rouvier soll besonders bei kranken Stimmen überraschende Resultate erreicht haben.

Im Teatro Valle zu Rom haben die römischen Studenten eine Operette-Ballett-Parodie veranfaßt, bei welcher Text und Musik von Studenten herrühren, die das Stück: „Der Sohn Diablos“ auch selbst aufführten.

In Genua ist der Tenorist Nob. Stagno, Gaite der Sängerin Gemma Bellincioni, mit Tod abgegangen. Er war vormals nicht nur ein guter Vertreter des bel canto, sondern auch ein gründlicher Kenner der meisten Kultursprachen und — Millionär.

Je älter die Sängerin Adelina Patti wird, desto höhere Honorare fordert sie für eine Konzertmitwirkung. Erst nach langen Unterhandlungen hat sie sich dazu verstanden, für drei Abende, die sie in einem Londoner Konzert singen soll, ein Honorar von 21000 Mk. anzunehmen. Diefelbe Summe erhält der Pianist Baberewski für die Liebesswürdigkeit, einige Klavierstücke in einem Londoner Musikabend zu spielen.

In Rom ist im Alter von 82 Jahren Salvatore Meluzzi gestorben, Kapellmeister der Kirche Sankt Peter im Basilica, welcher früher bis 1853 Direktor der Juliustianischen Kapelle gewesen war. Er hat Requiem, Motetten, ein Requiem und ein Stabat Mater — letzteres musikalisch besonders hervorragend — geschrieben. Auch als Organist war Meluzzi bedeutend.

Man hat für die Brüsseler Ausstellung verschiedene Mustaufführungen geplant, so die Symphonie mit dem Chöre an die Freude von Beethoven, die Richter dirigieren sollte, die Sainie Godelive von Tinel, verschiedene Konzerte von großen Begleitern, wie Van Duij, Pfyfe und anderen — und nun hat sich zum Entsetzen des Musikkomites herausgestellt, daß die große Ausstellungshalle, in welcher diese Aufführungen stattfinden sollten, so unakustisch ist, daß es geradezu unmöglich ist, ein Musikwerk da zu Gehör zu bringen. Das Musikkomite hat daher seine Demission gegeben.

(Persönlichkeitsnachrichten.) Anlässlich des 40-jährigen Jubiläums des Stuttgarter Konservatoriums wurde dem Herrn Prof. Singer ebenso wie dem Herrn Prof. Seidel das Ritterkreuz des Ordens der Württembergischen Krone verliehen. Anlässlich derselben Feier hat Herr Baron Theodor von Dreißig in München der genannten Anstalt durch Vermittelung des Herrn Professor Singer eine ausgezeichnete alte Violine von Martin Bauer geschenkt. — Der herzoglich meiningische Hofkapellmeister z. D. Herr Emil Bühner hat, wie die „Dorfsitz.“ am 2. April meldet, den königl. Kronenorden 4. Klasse zurückgelegt, der ihm anlässlich seines Rücktritts von der Leitung eines Musikvereins verliehen wurde. Der Gefrante hat erklärt, er sei bereits im Besitz höherer Orden und deshalb nicht in der Lage, eine solche Dekoration anzunehmen. — Die Sängerin Fräulein Joh. Bredenkamp hat in einem Konzert der Bremer Liebesfest mitgewirkt und wird von der Kritik in hohen Worten gelobt. Sie sang u. a. den Walzer in der Rhapsodie von Joh. Brahms. — Fräulein Gisela Kletterbauer, welche bisher am Stuttgarter Hoftheater als Rotationsfängerin gewirkt hat, wurde für das Subabeser Nationaltheater vom nächsten Herbst ab mit steigender Gage verpflichtet. — Frau Leonie Gröbner-Heim in Stuttgart wurde in Anerkennung ihrer musikalischen Leistungen zur Königl. würtl. Hofkapellmeisterin ernannt. — Am 15. Mai fand in München die Civiltrauung des Kammerängers Bruck mit der Gräfin Karisch, geb. Frein von Wallersee, Tochter des Herzogs Ludwig in Bayern, statt.

## Litteratur.

— Wandernachtigall. Roman von Clara Naft. (Verlag von Bong & Comp. in Stuttgart.) Der neueste Roman aus der geistvollen Feder der Tüftler Schriftstellerin C. Naft entrollt uns das Leben einer Sängerin, welche von ihrem gewissenlosen Gatten in die Welt geschickt wird, um durch Konzerte Geld zu verdienen und mit diesem die Schulden des verstorbenen Mannes zu tilgen. Sie wird ihrer Schönheit wegen von Bedauernern umschwärmt, die sich vergebens bemühen, ihre Ehrbarkeit ins Wanken zu bringen. Die Wandernachtigall besucht russische Bäder und wird in Schlössern des Adels geladen, wo sie manche Kränkung erfährt; die pelnlichste derselben, von einem verschmähten Genüßmenschen ihr angethan, jagt sie in den selbstgewählten Tod. In diesem Milieu werden auch ethisch saubere Menschen geholt; so ein Student, der in reiner Liebe zu der Sängerin erglüht, und ein Quisbeffer, der den Seelenaband derselben erkennt und dem sie ihr Vertrauen schenkt. Frau Naft besitzt eine seltene Eloquenz der Feder, die sich besonders beim Schildern von Landschaften und beim plastischen Geschehen der Charaktere sowie im Dialoge auszeichnet. Man schließt rasch die genaue Bekanntschaft mit den Personen, die sie vorführt; so weiß sie die Herz- und Gesinnungslosigkeit eines Weibes, das die Wandernachtigall ohne Erbarmen auf den gefaserten Boden des musikalischen Bigamismus im Einvernehmen mit deren leichtfertigen Gatten hinausjagt, in drastischer Weise zu zeichnen. Die moralischen Qualen der auf sich selbst angewiesenen Sängerin sind so wahr und warm dargestellt, als ob die Verfasserin Selbsterlebens und Selbstempfindens mitgeteilt hätte. Der Adel Englands, wie er sich auf seinen Landgütern giebt, wird lebensgetreu charakterisiert. Daß die Verfasserin eine Protestin ist, die originelle Menschen ergreifend hincinzeln und die Stimmungen tief empfand, welche die Beziehungen von Natur und Leben in sein besessenen Seelen erklingen lassen, beweist sie in ihrem Roman auf das Beste. Es ist nicht zu bezweifeln, daß der Leser der „Wandernachtigall“ bald von allen ihren Freieren erkannt werden wird, in denen erlebter Belletistik geschäft wird. Die typographische Ausstattung des Romans ist tadellos.

— Handlung und Dichtung der Bühnenwerke Wagners nach ihren Grundbängen in Sage und Geschichte von Dr. G. Freyherr v. d. Hoforden (Verlag von Fromm'sch & Sohn in Berlin). In diesem Buche wird der Leser in den dramatischen Teil der Werke Wagners eingeführt. Zugleich werden die wertvollsten Leitmotive mitgeteilt und so dem freien Urteil über die Musikdramen der Weg gebahnt. Die Darstellung des Buches ist gemeinverständlich und geschmackvoll.

## Dur und Woll.

— Die Zeitschrift: „Vom Fels zum Meer“ teilt noch immer Aphorismen aus A. Rubinstein's „Gedankenwelt“ mit. Der große Komponist bemerkt u. a.: „Wenn sich musikalische Gedanken von verschiedenen Komponisten ähneln, so ist das nicht gleich als Plagiat anzusehen, — besonders wenn diese Komponisten durch ihre Werke bewiesen haben, daß sie es „Gott sei Dank nicht nötig haben“, sich mit fremden Federn zu schmücken, — sondern als eine Pflanzung jener gleich, daß sich zwei Menschen ähnlich sehen können, ohne deshalb in einer verwandtschaftlichen Beziehung zu einander zu stehen. Das Publikum konstatiert gern verglichen musikalische Befähigkeiten, um sein musikalisches Verfehlen zu zeigen. Williges Vergnügen!“

— Mediation eines Theaterdirektors: Es ist wirklich über die Wägen merkwürdig, daß Sänger und Sängerinnen, deren Stimme doch so subtil ist, daß sie ihre Feigheit bei den kleinsten Gelegenheiten zu Abfragen nötigt, niemals, aber auch niemals krank werden, wenn ihr eigenes Beneß stattfindet. m.

Schluss der Redaktion am 17. Mai, Ausgabe dieser Nummer am 26. Mai.

## Neue Musikalien.

## Klavierstücke.

Für die Klavierliebende Jugend sorgt der Musikalienmarkt hinreichend. Bei Breitkopf & Härtel in Leipzig erscheint eine Sammlung von Klavierwerken alter und neuer Meister, welche zum Gebrauch beim Unterricht von Anton Krause eingerichtet ist. Das erste Heft enthält leichte Stücke von Beethoven. In demselben Verlage erscheint der Lieblingswälder der Königin Luise von Preußen. — Die Gebrüder Hug in Leipzig und Jülich sorgen auch für den Unterrichtsbedarf der Jugend durch Herausgabe leichter Klavierstücke. Gut eignen sich für diesen Zweck die „Frühlingsbilder“ von Arn. Sartorio (op. 251); besser, weil feiner gesetzt, sechs Langweihen von Fr. Scher, welche unter dem Titel „Bal masque“ erschienen sind; von demselben Komponisten verfaßt sind „Fünf leichte Bartragsstücke fürs Klavier zu vier Händen“; sie sind für die erste Fertigkeitstufe berechnet. — Werzhändige Klavierstücke, die an der Zahl, von dem geistvollen Kampanisten Nicolai von Wilm geschrieben, wurden von Jos. W. Bl in München herausgegeben. Sie sind gut erfunden, eignen sich etwa für die dritte Fertigkeitstufe und sind für den Vortrag in häuslichen Kreisen wohl geeignet. — Auf demselben Wertbureau steht eine Reihe charakteristischer Klavierstücke für vier Hände von S. Hofmann (op. 79) (Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig). — Werzhändig ist auch der „Valse Coquette“ von R. Leoncavallo gesetzt, ein klavierspielbares, leicht spielbares Stück (Verlag von Max Brodhaus in Leipzig). — Mehr durch ihre exotische Färbung als durch musikalischen Wert zeichnet sich die „Montenegrinische Liebs- und Tanzweise“ von Jaba Ferenczy aus (Verlag von Gebrüder Hug in Leipzig). — Erinnerungen an das Ober-Draultal von Moriz Scharf (Verlag von Felix Stoll in Leipzig) enthalten Weisen im Stile der kärntner Volkslieder, welche in geschmackvoller Weise nachgeblieben werden. — Mit dem selben Titel: „Leib und Freud. Symphonische Konfession“ von L. Schiedermair (Verlag von A. R. Schmid Nachf. in München) erschien ein Klavierstück, in welchem das Können nicht so hoch steht als das Wollen. — Schließlich gelangen wir an Klavierstücke, die ernst zu nehmende Kunst enthalten. Die Sonate (C dur) von Ed. S. Drenbl (op. 75) (Verlag von Hans Nisch in Leipzig) ist ein gegebenes gefestigtes Konflikt, dessen erster Satz am bedeutendsten wirkt. — Wertvoller noch ist die Secondosuite von Aless. Rongo (op. 31), in welcher besonders die Locata mit Fuge hervorragt, während die Sarabanda durch ihre melodische Lieblichkeit für sich gewinnt (Verlag von Gebrüder Hug in Leipzig). — Ungemein dankbar für den Vortrag und geeignet im Tonlage sind „neben Phantasiestücke“ von Hans Huber, die unter dem Titel „Kornelbalken“ in demselben Verlage erschienen sind. Sie eignen sich nur für geübte Spieler. Besonders ansprechend sind: „Die Serenade des Polichinel“, „Pierette“ und „Liebesduett“.\*

## Gesellschaftslieder.

Daß der Gesang die Freunde der Geselligkeit hebt und belebt, ist besonders in Deutschland eine bekannte Thatsache. Der Student singt bei seinen Versammlungen, die deutschen Lehrer lassen ihren ersten pädagogischen Beratungen frohe Lieder folgen und Gesangsvereine geben erst recht ihrer Frohsinnigkeit musikalischen Ausdruck. Der „Vater Rhein“, an dessen Ufern so seine Weine fließen, wird ganz besonders in Männerchören gefeiert. Daß dem so ist, beweist das bei L. Schwan in Düsseldorf erschienene Liederbuch für Männerchöre: „Vater Rhein“, welches von V. Vitz herausgegeben und in zweiter Auflage von A. Wietberger bearbeitet wurde. Es enthält gegen 170 Chöre von unseren besten Komponisten, denen sich auch Volksweisen anschließen.

Die zweite Auflage erlebte auch das von L. Sturm redigierte und von Fr. Wiewegs Buchhandlung in Duedlinburg verlegte Liederbuch für die geistlichen Versammlungen deutscher Lehrer. Die Lieder gelten dem Kaiser, der Schule, dem Gedenken von Vereinen, „Silbernen“ und „goldenen“ Jubiläen, dem Wiederleben, der Turner, den Frauen, dem Abschied und dem Humor. Vielen Texten sind

Noten für den ein- und vierstimmigen Gesang angefügt.

Max Friedländer hat bei C. F. Peters in Leipzig in zweiter Auflage ein Kammerbuch in sehr gefälliger typographischer Ausgabe erscheinen lassen. In den Texten der Studentenlieder, welche mit kritisch-historischen Anmerkungen versehen sind, leuchten oft wichtige Einsätze auf, welche sich um die „Vurschenherlichkeit“ drehen und die Welt der Philister verhöhnen.

Die Verleger Zweifel & Weber in St. Gallen tragen der Sangeslust ihrer Schweizer Mitbürger Rechnung, indem sie „Neue Chor- und Weltgesänge bekannter Liedemeister“ herausgeben. Das dritte Heft enthält 12 leichte Solo- und Quartettstücke für gemischten Chor.

## Orgelstücke.

Es liegen uns drei Hefte der Originalkompositionen für Orgel (aber Garmantum) von G. F. Swift (Verlag von Mart. Cohen in Regensburg) vor, die durch ihren melodischen und harmonischen Reiz hervorragend. Swift kennt auch die moderne Accordensführung, die in R. Wagners Partituren ein erbauliches Vorbild hat, und eben deshalb besitzen seine Präludien, Märsche, Träumereien, Post- und Interludien, Meditationen, Adagios, Euforien, Gavotten und „Elevationen“ einen ungewöhnlichen Wert. Sie stehen varietätlich ab von den „Charakterstücken“ für Orgel von Joh. Bach (op. 168) (Verlag von Gebr. Hug in Leipzig) und von den „zwei Orgelstücken“ von Edmund Kretschmer (op. 51) (Verlag von Otto Junne in Leipzig), welche im Tonlage unansehnlich, doch nichts Bedeutendes zu sagen wissen und sich mit der musikalischen Prosa begnügen. Melodischer im Satz sind „Drei Orgelpiecen“ von Gio. Tebaldini, Kapellmeister in Padua (op. 16). Besonders bringt das Intermezzo eine Melodie, die einen ziemlich „wellischen“ Charakter trägt. Dafür ist der „Marche grave“ ein ernstes Konflikt und hat auch in Paris einen Preis davongetragen (Verlag von J. Neidermeyer in Leipzig). — Gesucht werden von angehenden Organisten kurze Orgelstücke als Einleitung der Gesänge beim evangelischen Gottesdienste, sowie Nach- und Zwischenspiele für den Gebrauch in katholischen Kirchen. Diefem Zwecke dienen in hohem Maße folgende Werke für die Orgel: „Zwei Nachspiele für die Orgel“ von Moriz Vogel (op. 61) (Verlag von Otto Junne in Leipzig); „17 Orgelstücke verschiedener Charaktere zum gottesdienstlichen Gebrauch und zum Studium“ von Dr. Joh. G. Herzog (op. 71) (Verlag J. P. Petersche Buchdruckerei in Nothenburg o. Lbr.); 100 kurze Orgelstücke als Einleitung für die Mittel- und Schlussgesänge des evangelischen Gottesdienstes“ von Fried. Wilh. Müllig (Verlag von G. D. Häfeler in Offen, 6. Auflage). Die vorgenannten Sammelwerke enthalten durchwegs anständige Arbeiten. Geradezu gebiegen und musikalisch wertvoll sind jedoch A. Hefses von H. Meißner ausgewählte Orgelkompositionen, deren erster Band 72 leichte und mittelschwere Vor- und Nachspiele enthält (Verlag von Gebr. Fr. Wieweg in Braunschweig). Man kann sich an dem musterhaften Satz dieser Orgelstücke laudhaft erbauen. Adolf Hefse, der auch ein Oratorium, Ouvertüren, Kantaten, Motetten und Kammermusikwerke geschrieben, war ein Orgelvirtuos ersten Ranges, der auch in London und in Paris durch sein selten schönes und edles Spiel Aufsehen erregt hat. — Von dem schon mehrmals besprochenen „The Organist's Quarterly Journal“, welches Dr. William Sparf tatkräftig redigiert (Verlag von William Reeves in London E. C. 185, Fleet Street), liegen uns mehrere Hefte vor, in welchen Kompositionen englischer Organisten von nicht geringem Werte veröffentlicht sind. — Zum Schluß erwähnen wir noch „6 melodische Konfessionen“ für Orgel aber Garmantum von Corn. Jmmig jr. (Verlag von W. F. Vichtenaue in Rotterdam). Der Organist der evangelisch-lutherischen Gemeinde zu Rotterdam komponiert mit Lust und Geschmack, nicht wie viele seiner Kollegen traden und „wertlosig“. Zu erwähnen sind noch ein Choralparpiel von Otto Richter (op. 6) (Verlag von G. A. Klemm in Leipzig), ein Arioso von Friedrich R. Grahn aus der Fiktion-Sonate Nr. 184, für Harmonium und Klavier bearbeitet von Waldeemar Wäge (Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig) und das bekannte Stimmungsbild von Ab. Henckelt: „Entschwendenes Glück“, für Harmonium und Klavier bearbeitet von Rich. Lange (derselbe Verlag).

## Literatur.

— Durch's Abengeichtchen von Peter Mossegger. (Illustriert von F. Reib. (Verlag von Carl Kraabbe in Stuttgart.) Mosseggers Leistungsfähigkeit wächst von Jahr zu Jahr. Seine Kraft in poetischen Naturüberreden und die Tragik in demselben glänzen immer mehr. Man merkt es auch seinem letzten Buchlein an, welches die Abengeichtchen: „Durch's“, „Mits Thurn“ und „Am Tage der goldenen Freiheit“ enthält. In der ersten ragt die Zeichnung der Charaktere ebenso wie die Beschreibung der intimen Reize einer weltentlegenen Alpengegend hervor. Die zweite Erzählung klingt tragisch aus; der Knaben derselben ist mit großer Kunst geschildert. Mossegger regt die Phantasie des Lesers an und läßt sie das diskret nur Andeutende verallständigen. Darin unterscheidet sich vorzüglich unser Dichter von den Naturalisten, welche plump, breit und cynisch das Gemeine vor Augen stellen. Die dritte Bunte ist eine lustige Studentenengeschichte, in welcher der Witz des lebenswürdigen Poeten eine Rakete nach der anderen aufsteigen läßt. Der Münchner Maler F. Reib hat dieses Heft der „Illustrierten Unterhaltungschriften“, welche in dem illustrierten Verlage von Carl Kraabbe erscheinen, mit allerliebsten Abbildungen versehen.

— E. Walters Notenniniensthem (Verlag von Max Reppel in Warrnburn i. Schl.). Ein neues Notenniniensthem heute zu erfinden, mag mehr kühn als praktisch sein. Das Notenniniensthem E. Walters will beim Lesen der Noten diesen weber Kreuze noch Vorn vorsehen. Man könne nach dem neuen System mühelos die schwierigsten Stücke lesen. Die Größe dieser Erfindung wird in diesem Jahrbuch kaum nach Gebühr gewürdigt werden.

— Marie Saëll: Le mécanisme du toucher; l'étude du piano par l'analyse expérimentale de la sensibilité tactile (Paris, Amand Colin & Cie, 6 Rue de Mézières). Die Verfasserin behandelt den Mechanismus der Tastempfindungen beim Klavierspiel und weist nach, in welchen Beziehungen die Verhältnisse der Klangfarben durch die Mannigfaltigkeit des Fingeranschlages bedingt wird. Ihr mit großem wissenschaftlichen Ernst geschriebenes Buch enthält Abbildungen der Nerven der Fingerphalangen, wie sie bei den verschiedenen Anschlagarten sich verhalten. Für Virtuosen und Klavierlehrer dürfte diese Schrift von besonderem Interesse sein.



## Eingesandt.

Im Verlage von C. G. Naumann (Leipzig) ist in zwei Bänden die vergleichende Mythologie und Religionsgeschichte: „Gefallen des Glaubens“ von Walbert Svabada erschienen. In einer ausführlichen Kritik derselben, welche von dem Münchener „Neuesten Nachrichten“ veröffentlicht wird, bemerkt der deutsche Epistler, Dr. Hermann van Lingg, u. a. Folgendes: „Ein merkwürdiges und höchst anregendes Buch! Mit großer Schärfe des Urteils und einem reichen Wissen ausgestattet, erörtert der Verfasser die Grundlagen aller Weltbetrachtung von ihren untersten Anfängen an, und verfolgt die Wege, auf welchen sie die Kulturgeschichte der Menschheit beeinflusst, und sich selbst dabei umgelenkt, begleitet haben.“ „Es ist ja viel Sinnreiches in diesem Buch enthalten, das es sich lohnt, es mehrmals zu lesen, ja darin nachzuschlagen: immer wieder findet man Belehrung und Unterhaltung. Auch ist es so anziehend, mit ja viel Humor und feiner Ironie geschrieben, daß der Tiefstimm der Gedanken, die Menge des Gegebenen niemals ermüdend wirkt.“ „In den meisten Abschnitten dieser Schrift erkennt man die große Absicht des Autors, die hohe ideale Gesinnung, die Liebe zu seinen Mitmenschen, seinen Kampfesmut für die Wahrheit. Und auch heilig steht ihm das Gute und wahrhaft Eitliche.“ „Es ist ein Verdienst dieses Buches, das es kein Gefühl der Trostlosigkeit in uns zurückläßt. Während wir es lesen, werden wir vielmehr durch die Fülle großer Gedanken, durch die Schönheit der Sprache begeistert und zu immer neuem Vorbringen in die Gebiete des Wissens angeregt.“

\* In Nr. 8 der Neuen Musik-Zeitung wird dieser Heft mit leichten Stücken für Orgel und Klavier von Rob. Fuchs gedruckt (Verlag von Hofbauer in Leipzig). Es ist in der betreffenden Notiz statt op. 34 richtig op. 54 zu lesen.



## Zwischen Ja und Nein.\*

Gedicht von Edwin Bormann.

Rudolph Freiherr Procházka.

Moderato e grazioso.

Poco Allegro.

GESANG.

PIANO.

*mf* *poco rit.* *p*

Zwischen Ja und

*rit.* *a tempo*

zwischen Nein— qual-vol-le Won-ne, se-li-ge Pein! Händchen, meinstest du's ehr-lich und gut,

*rit.* *a tempo*

*rit.* *mf* *poco rit.*

als du jüngst zitternd in mei-ner ge-ruht? Zuk-ken-der-Wim-per feucht be-thaut, glaub ich es, was du mir

*rit.* *mf* *poco rit.*

*accel. e cresc.* *ritard.*

an-ver-traut? Ist's, was auf Stir-ne und Wan-gen ihr loht, ist's meines Glück-kes Mor-gen-roth?

*accel. e cresc.* *ritard.*

*rit.* *p a tempo*

Qual-vol-le Won-ne! Se-li-ge Pein! Zwischen dem Ja, und zwi-schen dem Nein!

*rit.* *pp a tempo con agitato*

# Ueber dir.\*

(Nach alter Weise.)

Rudolph F. Procházka, Op. 11. No. 1.

Band 2192 der Collection Litolff.

Andante religioso.

GESANG.

PIANO.

*p sempre legato*

*p*

*cresc.*

*decresc.*

*p con espressione*

Ü - ber dir wach' ein En - gel für und für, vor des Le - bens rau - hen

Stür - men möcht' er lie - bend dich be schir - men, und aus sei - ner blau - en Fer - ne mö - gen

dir zum Glück die Ster - ne zie - - hen für und für ü - - ber dir!

*decresc.*

*decresc.*

Rit. \*

Rit. \*

Rit. \*



# Als der Grossvater die Grossmutter nahm.

Alte Tanzweise.

Ernst Hartenstein, Op. 7.

Grazioso.

PIANO.

The musical score is written for piano in G major and 2/4 time. It consists of five systems of music. The first system begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The tempo/mood is marked 'Grazioso.' and the dynamics are 'PIANO.' The first system contains four measures. The second system contains five measures. The third system contains four measures. The fourth system is divided into two parts, labeled '1.' and '2.', each containing four measures. The first part of the fourth system includes the marking 'ritard.' and the second part also includes 'ritard.'. The fifth system begins with the marking 'schneller' and contains four measures. The score includes various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, and chords, as well as dynamic markings like 'f' (forte) and 'ritard.' (ritardando).

First system of musical notation, featuring a treble and bass staff in G major. The bass staff includes the marking *rit.* (ritardando).

Second system of musical notation, featuring a treble and bass staff in G major. The treble staff includes the marking *a tempo*.

Third system of musical notation, featuring a treble and bass staff in G major. The bass staff includes the marking *espress.* (espressivo).

Fourth system of musical notation, featuring a treble and bass staff in G major. The treble staff includes the marking *sehr ausdrucksvoll* (very expressive) and the dynamic marking *p* (piano).

Fifth system of musical notation, featuring a treble and bass staff in G major. The bass staff includes the marking *poco ritard.* (poco ritardando).

Sixth system of musical notation, featuring a treble and bass staff in G major. The bass staff includes the marking *ff agitato* (fortissimo agitato).



# Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Teppig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierzehnjährlich sechs Nummern (mindestens 72 Seiten Text mit Illustrationen), sechs Musik-Beilagen (24 Seiten großes Notenformat), welche Klaviersätze, Lieder, sowie Fugen für Violon oder Cello und Pianoforte enthalten.

Inserate die fünfgepaltene Monopareille-Zelle 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger“ 50 Pf.).  
Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Österreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Breitenbandverlauf im deutsch-franz. Postgebiet 1 Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein 1 Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch Alt. Jahrg.) 30 Pf.

## Max Bauer.

Seine nicht nur besonders lichtvolle, sondern auch ungewöhnlich sympathische Erscheinung am sternenreichen Pianisten-Himmel ist Max Bauer, der sich augenblicklich aufschick, die alte Rheingemetropole zum größten Lebens- und ihrer vornehmsten Musikfreunde, zu verlassen, um einem ehrenvollen Rufe an die königliche Musikschule in Stuttgart Folge zu leisten. Der noch sehr jugendliche Künstler ist am 31. Oktober 1866 in London geboren, als Sohn des berühmten Pianisten und Komponisten Ernst Bauer. Die reiche musikalische Mitgift, welche ihm Mutter Natur mit auf den Lebensweg gab und welcher bei der ebenso angesehenen wie glänzend dotierten tonkünstlerischen Stellung des Vaters sich vereinte eine ungewöhnliche Fülle materieller Schätze zusetzen dürfte, kann somit nicht weiter Wunder nehmen. In London wurde Max auch erzogen, hier besuchte er anfangs ein Gymnasium und erhielt dann Privatunterricht, um sich dem Klavier mehr widmen zu können, wofür er schon in jungen Jahren ebensoviele Neigung wie Talent befunden hatte. Und zwar wurde und blieb er aus schließlich Schüler seines Vaters, von dem zur gleichen Zeit auch Eugen d'Albert unterrichtet wurde. Von dem richtigen Gefühl durchdrungen, daß der ausübende Künstler, will er die Meisterwerke der Kunst ganz durchschauen und erfassen, auch eine mehr als gewöhnliche theoretische Bildung besitzen muß, begab sich der nach nicht fünfzehn Jahre alte Pianist im Jahre 1881 nach Karlsruhe, um bei Vincenz Lachner Kompositionsstudien zu betreiben. Wie sehr ihn der alte Meister dabei schätzen und lieben lernte, beweist u. a. die Tatsache, daß er eines seiner berühmtesten Klaviersätze, Präludium und Sonate op. 57, dem jungen Pianisten widmete, der nunmehr anfang, seine Virtuositätschwingen mehr und mehr auszubringen und eine reiche Konzertschaffigkeit zu entwickeln. Nach vierjährigem Aufenthalt in Karlsruhe verließ er, wo er auch eine Zeitlang die Stelle eines Klavierlehrers am Konservatorium innehatte, unternahm er große Konzertreisen im In- und Ausland, deren glänzende Erfolge die Auf-

merksamkeit des Kölner Konservatoriums auf ihn lenkten, in dessen Lehrverband Bauer dann 1887 eintrat. Während der folgenden zehn Jahre, die er dem Kölner Institut angehörte, hat es ihn weder an Auszeichnungen — 1893 ernannte ihn der Groß-

Mar Bauer auch mit einer ganz enormen Fertigkeit, namentlich im brillanten Spiel, nach Köln gekommen, daß sich sein künstlerischer Entwicklungsgang hier erst vollzogen und vollendet hat — daraus macht er selbst am wenigsten ein Geheimnis. Die mächtige, vielseitige Anregung der Musikstadt Köln, das große Interesse, welches ein verständnisvolles Publikum seinen stets nachsendenden Leistungen und vornehmen Veranstaltungungen entgegenbrachte, der reiche Selbsterwerb in einer überaus gewissenhaften, von glänzendem Erfolg gekrönten Lehrtätigkeit und die zahlreichen künstlerischen Ausflüge in die weite Welt, welche er von hier aus unternahm, ließen ihn zur vollen Reife kommen. Und in dieser präsentiert sich Bauer, wie oben gesagt, als eine der erfreulichsten Pianisten-Erscheinungen. Obwohl ihn seine Technik zu allem befähigte und er musikalisch den Dingen bis auf den Grund zu schauen gelernt hat, wandelt er doch stets jene wahrhaft goldene Mittelstraße, welche ebenso weit von den eigenwilligen, kraftgenialischen Anwandlungen moderner Klavier-Mechanismen abführt, wie von einem dafträren Spiel, von dem Resultate jenes grübelnden Sichversenkens, wobei die Freude am schönen Ringen, am Sinnlichen der Musik so leicht verloren geht. Alle Stil- und Kompositionsgattungen technisch gleich meisterlich beherrschend und mit der gründlichsten Kennerkraft in der Literatur ausgerüstet, wofür er in einer großen Anzahl historischer Klavierabende die vollständigsten Beweise gab, befand er in seiner Programmwahl immer einen außerordentlichen Schmack. Sein „Klangert“, das er als Solist in dem Rahmen einer allgemeineren, bedeutenden Konzert-Veranstaltung spielt, ist immer ein gut musikalisches, dem motivischen wie Empfindungsgehalte nach wirklich wertvolles, wärend er von jenen modernen Meistern, welche ihr Ziel mehr in der höchsten klanglichen Ausdrucksstärke erblicken, dann die virtuosischen Weisgaben, die kleineren Vortragstücke zu wählen pflegt. — Bauers Technik ist heute die denkbar ausgefeilteste, ohne daß sie ihn deshalb über dem Detail, über der Schönheit des Einzelnen, je Charakter und Prägung des Ganzen vernachlässigen ließe. Seinem ungewöhnlichen klanglichen Schönheitsfimmel verdankt er einen wahren Reichtum an echt künstlerischen



Max Bauer.

herzog von Hessen zu seinem Kammervirtuosen — noch an glänzenden Aufträgen gefehlt. Mastau, Mauchter, Wastan, Prag u. a. w. bewarben sich um ihn, aber er wollte nun mal in Deutschland bleiben.

Anschlagsnuancen, und von ihm kann man mit gutem Gewissen sagen: Er weiß auf dem Klavier zu küstern, zu sprechen und zu plaudern, zu singen, zu jubelieren und zu klagen und mit eindringlicher Kraft zu reden, — aber er schreibt nie. Und darin gerade, daß er aus den Tasten stets den schönen, vollen Ton zieht, ohne je dem Klavier mehr zusammenzu, als dieses leisten kann, liegt ein heute gar nicht hoch genug zu schätzender Vorzug seines Spiels. Was er giebt, ist rhytmisch scharf herausgearbeitet, seine Phrasierung berührt plastisch, er giebt dem Takte, was das Taktst. ist, ohne es deshalb an der für den Solisten nötigen Freiheit des Vortrags fehlen zu lassen. Bauer hat Temperament und weiß ihm Geltung zu verschaffen und belüßt auch seinen äußeren — dabei doch niemals äußerlich berührenden — virtuellen Schwung und Glanz, welcher einer Leistung neben den intimen Reizen für den Musiker auch die Kraft verleiht, das „große Publikum“ selbst dann in den Kreis ihrer Bewunderer zu ziehen, wenn das dargebotene Konstellat, schwer verständlicher Natur, sich dem Laienohre nicht voll erschließt.

Sicherlich wird Bauer auch in seinen neuen Wirkungskreise, in der württembergischen Residenzstadt, bald der Musikfreunde vollste Sympathien besitzen.

Karl Wolff-Radt.



## Der Nadeljäger.

Eine muntere Mär von Peter Rosegger.

(Fortsetzung.)

Dem Erzfürsten that es heimlich weh, den Meister beleidigt zu haben, aber er holte ihn nicht zurück. Ein Fürstentum ist nicht von heute auf morgen. Doch ging er von dieser Zeit an häufiger auf die Jagd. Er ging über die Felser des Wandmouns und schloß Jagdhühner, er ging an den Fels und fischte Forellen, er ging auf den Almwiesen hin, wo die Hinderhirten und Jegenhirten sind, und schloß nichts. Da war es einmal am Wasser, daß der Fischerjunge Winard, der ihm die Jagel nachtrug, seine Schloßspelmüge abzog, die der Bursche auch im Sommer trug und jetzt zwischen den Säulen knüllte, und daß er gar unterhängig zum Fürsten die Worte sprach: „Gnädigster Herr! Ich bitt' schön, ich hab' halt schon lang ein Anliegen!“

„Was ist's, mein Sohn, was fehlt dir?“ murmelte ihn der Fürst freundlich auf. Er war ja selber kein Freund von Formellichkeiten und es war nicht das erste Mal, daß er seinen Unterthanen, wie er sie immer noch zu nennen pflegt, unter Gottes freiem Himmel Audienz erteilte.

„Getau' mir's halt frei nicht zu sagen. Es ist was recht Wichtiges...“ So stotterte der Bursche. „Du weißt, was in meiner Nacht steht...“ „In — des gnädigen Herrn Nacht that's wohl stehen.“

Jetzt blickte ihn der Fürst prüfend an. Er kannte den hübschen und treuherzigen Jungen schon seit länger. Manchmal auch war er ihm schon zu seck gewesen.

„Ist dir etwa deine Stelle nicht mehr gut genug? Ist dir der Sold zu gering?“

Der Bursche wurde bleich im Gesicht und murmelte kaum verständlich: „So bin ich nicht, daß ich Geldes wegen meinen Herrn auf der freien Weite anginge...“

„Dann ist's...“ Der Herr griff ihm ans Kinn, hob ihm das Haupt: „Schau mich an, Knabe! Ist's die Liebe?“

Neigte der Junge heftig den Kopf: „Ja, das wär's, die Liebe.“

„Und dein Schatz will dich nicht? Ja, siehst du, das geht manchem so.“

„Wollen that's sie mich sonst schon,“ gestand der Bursche, „aber's hat ihr wer was in den Kopf gefest. Sie funnt' eine bessere Partie machen, sag' sie?“

„Ich will dir etwas sagen, Junge. Den Nebenbuhler mußt du austreten.“

Halt abgewendet antwortete der Bursche: „Er ist halt viel stärker, als ich. Zwar, das nicht, stärker nicht — aber angehener.“

„Wohl ein reicher Bauer.“

„Das nicht.“

„War ein Bürger?“

„Wohl ein wenig mehr.“

„Was Tausend! Ein Gutsbesitzer?“

„Und noch was dazu, gnädigster Herr.“

„Zum Nadeljäten sind wir beide nicht beifammen, mein Junge!“ sagte der Fürst etwas ernster. „Ich glaub's auch gar nicht,“ verlegte der Bursche dreister. „Es geht nur so ein Gerede. Und die Leut' sind ganz wild darüber. Sie sagen, dafür that ein braves Baueramdel zu gut sein. Aber die Weibsbilder legen sich gleich in den Kopf und glauben die größte Dummheit. — Der gnädigste Herr wollt' sie haben, sag' sie...“

Das war jetzt für den Erzfürsten keine Kleinigkeit. In fünfzig Tage war er nie gewesen und von seinen Berufsgeossen auch kaum jemals einer. Daraus ist seine Hofetiquette eingerichtet. In zorniger Erregung wählte er den kürzesten Weg und sprach sehr langsam und nachdrücklich: „Was sagst du? Diese Dreistigkeit geht doch über alle Begriffe. Ich rate dir...“ Mit dem Finger wies er in die Ferne.

Jetzt ereignete es sich aber, daß der Bursche fergengerade vor ihm stehen blieb, daß er mit den blonden Wimpern zuckte und dumpfig das Wort sagte: „So ist es doch wahr.“

Der Fürst ging mit raschen Schritten dahin, der Bursche eilte ihm nach, glühend und bebend vor Aufregung rief er leidend: „Nachher seht's was, gnädigster Herr! Die Hedwig laß ich nimmer, und wenn's meinen Kopf kostet.“

Der Herr wendete sich noch einmal um und schaute das in Liebeswahnsinn brennende Menschenkind an.

„Wer mir das Mädel unten macht!“ rief der Bursche, die Hände ballte er, mit den Zähnen scharte er. „Da seht's was! Ich bin auch nicht allein.“

Ward die Fischjagel zu Boden und stürzte durch das Struppwerk davon.

Erzfürst Othmar! Klang das nicht wie eine Kriegserklärung?

Noch an demselben Tage, als die unerhörte Erklärung gefallen war unten am Wasser, beschloß der Fürst den Forst-, Jagd- und Fischmeister Jonathan zu sich und sprach mit diesem seinem Agrarkulturminister längere Zeit. Er befragte ihn über die allgemeine Aufzucht des Fischerjungen Winard.

„Keine Klage,“ antwortete der Forstmeister. „So weit trüb, aber ein Stiefkopf. Vor etlichen Wochen drei Tage lang im Rott gebremmt. Aufhändel, Liebesgeschichten.“

„Man nehme ihn zu den Soldaten.“

„Schwerer Gefas, gnädigster Herr!“

„Man nehme ihn zu den Soldaten!“ sagte der Fürst.

Als der Forstmeister es dem Fischerjungen hinterbringen wollte, daß er durch allerhöchste Gnade in die Armee aufgenommen werde, war der Winard nicht mehr da. Die Vermutung lag nahe, daß er ins Ausland geflohen sei, denn er hatte ein Handbündel mitgenommen.

Wenige Tage nachher brachte die Post dem Fürsten ein lustvoll und hoch unbeschäftigt gefaltetes Brieflein. Das war vom Fischerjungen, denn das Schreiben nicht arg von staten ging. Der ließ sich vernachlässigen wörtlich so folgt:

„Gier gnaden, Gnädigster Fürst und durchlauchtlicher Herr!“

Mus woll' tausendmal um vergehn bitten wegen legimal aber i kan nit anberst und vntwegen dem Mädel funt i schlectt wern. Ich bit Ihnen, se triegn bessere, laßens mit be, i bit Ihnen tustellig, funt weis nit was geschicht. Da that ma woll all jamhalben, wann unsert Mädeln, die Bauern Mädeln nit mer sicher gangeten. Schreims mir nur dar zeillen das i mich verlassen kann und mich wieder aufzeign kann und wil mein Dinst stetit verditen. Gneidighen Herrn unterdeniger Diner

Winard Oberlimer.“

Der Winard Oberlimer wartete nun auf das Antwortschreiben des Fürsten. Er wußte wohl, daß hohe Herren sich nicht so leicht herbeilassen, mit Arbeitsleuten Briefe zu wechseln, aber in einem so wichtigen Falle, dachte er, würde der gnädige Herr doch eine Ausnahme machen. Er wartete Tage und Tage, er konnte nicht mehr essen, nicht mehr schlafen. Wo er wartete, das wissen wir nicht, denn er hatte vergessen, in dem Briefe seinen Aufenthaltsort anzugeben. Auch der feidenhaarigen Hedwig hatte er geschrieben und ihr bittere Vorwürfe gemocht darüber, weil sie, die spottkühnste Person, sein glühend Herz um eitel guld und ehr veranfaßt hätte. Die Hedwig wußte sein Verzeht und antwortete ihm das Folgende:

„Mein Lebtag wär's mir nit eingefallen, das

von wegen dem Fürsten, wie du meinst. Wenn ich dich auch einmal mit ihm gereicht hab. Aber dein Schimpf- und Spottbrief auf mich zeigt nit von deiner großen Lieb und jetzt ich's. Mit wegen eitel Guld und Ehr, wie du schreibst, sondern weil mir ein guter freundlicher Mensch lieber ist, wie ein Zornnidel. Deine Wäld hab ich dir auf legimal gewaschen und geschikt und kannst sie abholen lassen.

Mit Achtung

Hedwig Sommerauer.“

Nun war Feuer auf dem Dache. Beim Straßenwirt an der Brücke kamen an Sonntagen die Burschen des Thales gern zusammen. Jetzt war der Winard unter ihnen und warb Streiter. Ihm das Gerücht wußte jeder schon, so brauchte er ihnen nur den Brief der Hedwig vorzulesen als Beweis, wie es stand. „Kameraden!“ rief er, „verlaßt's mich jetzt nit! Ihr wißt, wie wir uns gern gehabt haben, dieses Mädel und ich. Und jetzt soll sie verborden werden? Geiraten, der Herr so eine von niedrigem Stamm? Wer's glaubt, ich nit. Und was mir geschickt, kann jedem geschicken. Einer allein kann nichts machen, der wird eingefottet. Zusammenhalten! verlaßt's mich nit, Kameraden!“

Etliche gaben zu bedenken, daß es eine gewagte Sache sei. Andere überstimmten sie: „Unterthanenpflicht und Treu haben wir allseitig gehalten. Und wenn uns der Fürst Othmar jetzt mit: In den Krieg für euer Land, für euren Herrn, so wird nicht einer das Hundsott sein und sich brüden. Aber wir leben nicht mehr in der alten Zeit, Gott sei Dank, wir haben die Freiheit! Wenn's um unsern Schatz geht, da halten wir zusammen gegen wen der will! Wir verlassen dich nicht, Winard!“

Der Nachtwächter im Osenwinkel war schon lange unruhig gewesen, jetzt stand er auf, rüttelte am Ofengeländer, daß es klirrte, und rief: „In diesem Tone kann ich nicht weiter reden lassen. Zerstreut euch!“

Brüllendes Gelächter. Sie zerstreuten sich nicht, sie bestellten frischen Trunk. Nur einer ging fort, ein einziger, und das war der Nachtwächter.

Sachte entfalteten sich trübe Aushichten im Staate Schredenburg. Die Leute waren ernster, mürrischer. Die Kirchen blieben leerer als sonst. Die Wirtschaften waren voll. Die Leute sangen nicht mehr ihre heiteren Lieder, sie stießen die Köpfe zusammen.

Der Fürst bot den Herdarm auf. Nach wenigen Tagen teilte ihm der Kriegsminister, der in gewöhnlichen Zeitaläufen das Großschmiedgewerbe betrieb, mit bekümmelter Miene mit, daß im Reiche nicht alles so sei, wie es sein sollte.

„Ist dieser Winard Oberlimer eingezogen?“ fragte der Fürst.

„Leider nein, gnädigster Herr. Der hat unten im Straßenwirtsbaus an der Brücke ein förmliches Lager aufgeschlagen. Er hat Genossen. Sie haben den Verkehr mit den Nachbarnländern abgeschnitten, fangen die hereingehenden Waren ab, das Korn, den Wein. Unsere Holz- und Viehausfuhr ist gehemmt. Seit gestern ist auch die Post ausgeblieben.“

Nun verlor der Fürst die Ruhe. „Sofort die Truppen zusammenziehen und die Wegelagerer aufheben.“ Nach etlichen raschen Schritten über die Dielen hin rief er den Kopf heftig empor und rief: „Die Mädelsführer standrechtlich erschießen!“

„Durchlauchtigster Herr,“ sagte der Kriegsminister, „schon vor drei Tagen sind die Weichstruppen einberufen worden. Aber — es kommt niemand.“

„Wie?“ Der Fürst war starr vor Entsetzen. „Das Mannvolk scheint sich alles beim Straßenwirt versammelt zu haben.“

„Verständung? Revolte?“

(Fortf. folgt.)



## Musiktheoretische Plaudereien.

Von Cyrill Kistler.

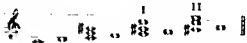
(Schluß.)

Es komme zur Behandlung des „übermäßigen Dreiflusses“, der in unserer modernen Musik so viel Unwesens treibt und leider im Uebermaß angewendet wird. Dieser Accord ist wegen seiner Selbstständigkeit, mit der er auftritt, und seiner Vieldeutigkeit (Unharmonik) wegen sehr interessant. Die alte Theorie hat ihn einfach als künstlichen, alterierten

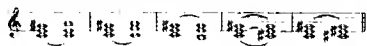
Accord bezeichnet. Das war entschieden zu wenig. Erst Wagner hat uns nun durch die häufige Verwendung dieser Harmonie darauf aufmerksam gemacht, daß der „übermäßige“ ein selbständiger Zusammenklang ist, wie der Dur- und Molldreiklang. Im Wagnerischen Sinne gehört diese Tonverbindung zu den charakterisierenden Accorden. Wir Theoretiker haben ihm seine Heimat angewiesen und zwar steht er auf dem dritten Tone der Molltonleiter aufgedaut.



Bilden wir seine Umkehrungen:



so erhalten wir bei I einen  $\frac{3}{2}$  Accord, bei II einen  $\frac{4}{3}$  mit hier wesentlichem Aufbaue und scharfem Klang. In seiner Grundform kann sich dieser Accord folgendermaßen lösen:



Auch mit den Umkehrungen dieses Accordes können solche Modulationsversuche angestellt werden.

Durch seine vielseitige Enharmonik erhält diese Harmonie eine ganz besondere Bedeutung. Der übermäßige Dreiklang besitzt nämlich in allen seinen drei Tönen Leiteigenschaft.

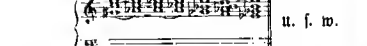
Gis hat Leiteigenschaft aufwärts — enharmonisch as.

e " " " " " fes.

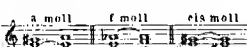
c " " " " " his.

c " " " " " auch abwärts ins h.

Einige Beispiele sollen dies veranschaulichen.



Jeder übermäßige Dreiklang gehört seinem Klang nach drei Tonarten und Geschlechtern an.



Bei Lösung des übermäßigen Dreiklanges ist Folgendes zu beachten:

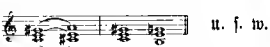
1) Jede Stimme dieses Accordes in seiner Grundform oder in seinen Umkehrungen kann um einen halben Ton steigen oder fallen:



u. f. w.

Dieses Beispiel illustriert oben Gesagtes selbst.

1) Es können sich die äußeren Stimmen nach aufwärts oder abwärts lösen.



u. f. w.

Dasselbe Experiment kann mit der Mittelstimme und einer der äußeren Stimmen gemacht werden. Die Orthographie ist in diesen Beispielen natürlich richtig zu stellen, da wir es auch stellenweise mit enharmonischen Verwechslungen zu thun haben.

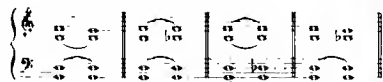
Da wir unter Auflösung eines Accordes sein Fortschreiten in einen anderen verstehen, gleichgültig

ob derselbe in eine Konsonanz oder Dissonanz wandert, so leiten wir folgendes Verfahren ein: Wir lösen von jeder Harmonie zuerst einen Ton, dann zwei Töne, dann drei Töne und dann die ganze Harmonie.

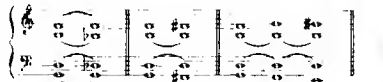
Ein Exempel mit dem Dominantseptaccord siehe hier:

a) Es löst sich ein Ton.

b) Es lösen



sich zwei Töne.



c) Es lösen sich drei Töne.

u. f. w.



Die Auflösung sämtlicher Töne führt uns in die Tonika nach C-dur oder ober moll und auf Trugschluss-harmonien.



Aus all dem geht hervor, wie mannigfaltig unser modernes Harmoniesystem sich gestaltet, nicht nur in der Theorie, sondern auch in der praktischen Anwendung.

Stetiges Studium der „Alten“ und stetiges Studium der „Modernen“ werden jedem von Nutzen werden, der sich für diese Sache interessiert. Und des Interesses ist diese Sache wert. Wer viel Unterricht giebt, der wird gesehen müssen, daß auf dem Gebiete des Accordspiels noch vieles sault ist im Staate „Musika“. — Eine Anregung, in dieser Disziplin zu wirken, sollten diese Blaudreien sein, sonst nichts.

Vad ständigen.



## „Arpeggien“

nennt sich eine Sammlung interessanter musikalisch-licher Abhandlungen, welche von Rudolf Freiherrn Procházka verfaßt und im Verlage von Oskar Damm in Dresden erschienen sind. Der Verfasser ist ein großer Verehrer W. A. Mozarts und widmet vier seiner Essays dem Andenken an den Aufenthalt dieses Meisters in Prag. Er weiß darüber viel Anziehendes zu erzählen und teilt aus guten Quellen manches Neue und Ansprechende mit. Die Opus: „Entführung aus dem Serail“ und „Die Hochzeit des Figaro“ haben in Prag so entschieden gefallen, daß sich dort sofort eine begeisterte Mozartgemeinde gebildet hat. Diese lud nun in der schmelzhaftesten Weise den Meister ein, nach Prag zu kommen, wo ihm alle Herzen entgegenlagen. Mozart war zu sehr Gemütsmensch und war gegen die Ränke des Wiener Kapellmeisters Salieri und anderer vom Reich zernagter Musiker in Wien so tief erbittert, daß er der Prager Einladung willig Folge gab.

Es war der musikalische Graf Josef Thun, der den Meister im Januar 1787 in Prag überall einführt. Der „Figaro“ wurde unter des Komponisten persönlicher Leitung gegeben und entseelte Stürme von Beifall. Dieser Aufführung folgte ein Konzert, in welchem Mozart mehrere seiner Kompositionen spielte und als Klavierpieler die Zuhörer entzückte. Die Konzerteinnahme betrug tausend Gulden, für Mozart, der immer mit Not zu kämpfen hatte, ein großes Vermögen. Der Meister war über die liebevolle, ja begeisterte Aufnahme in der Hauptstadt Böhmens so entzückt, daß er den Wunsch ausprägte,

„für die Prager, die ihn so verstehen“, eine besondere Oper zu schreiben. Der Theaterdirektor Bondini nahm ihn beim Wort und Mozart verpflichtete sich, gegen das damals übliche Honorar von hundert Dukaten für die nächste Spielzeit des Prager Nationaltheaters eine neue Oper zu komponieren. Er hielt sein Wort und schuf den unsterblichen „Don Juan“.

Mozart kam im September 1787 nach Prag und wurde von dem Komponisten Dufšek und von der schönen Gattin desselben, einer tüchtigen Sängin, auf dem Landgute „Vertramta“ gastfreundlich aufgenommen. Dort entfaltete in wenigen Wochen die Oper „Don Juan“. Mozart war einer der ünnigsten Verehrer der Frau Josefa Dufšek, welcher er die Arie „Mia bella mamma“ ebenso wie Beethoven die Arie „Ah perfido“ widmete.

Die Ouvertüre zum „Don Juan“ hat er in der Nacht vor der Generalprobe erst zu Papier gebracht. Einem Prager Kapellmeister mit einem unaussprechlichen Namen bemerkte Mozart im Hinblick auf diese Oper: „Ich habe mir Mühe und Arbeit nicht verbieten lassen, für Prag etwas Vorzügliches zu leisten.“ Ein Genie wie Mozart durfte sich in seiner eblen Kindlichkeit selbst loben, ohne sich durch diese Selbstanerkennung lächerlich zu machen. Als Mozart bei der ersten Vorstellung des „Don Juan“ (1787) am Klavier im Orchester erschien, empfing ihn das ganze, zum Erdrücken volle Theater mit Beifallsstößen. Die Oper gefiel über alle Maßen und erhielt sich seit 110 Jahren auf dem Repertoire des Prager Theaters.

Im Herbst 1791 kam Mozart zum letzten Male nach Prag, die böhmischen Stände hatten ihn dazu ausgerufen, die Krönungskönig des Kaisers Leopold II. durch ein Werk seines Genies zu verherrlichen. In 18 Tagen hatte er die Oper „La clemenza di Tito“ fertig komponiert. Leider fand sie nicht die verdiente volle Anerkennung; denn die Leute waren durch die rauchenden Feste der Krönungskönig aufsehr gesungen genommen und auch die bösen Intriguen des Hofkapellmeisters Salieri und des hainischen Wiener Komponisten Kozeluch trugen dazu bei, um gegen Mozarts neues Werk Stimmung zu machen. Dies kränkte den Meister sehr und er verließ mit Thränen in den Augen Prag, das er nicht mehr wiedersehen, denn er starb bald darauf.

Warum Kozeluch der Böse Mozart den Grahen haßte? Baran Procházka erzählt es. Es war in den Don Juan-Tagen des Jahres 1787 in Prag, als der geniale und der platte Komponist in einer Gesellschaft zusammenkamen, in welcher ein neues Streichquartett von Haydn aufgeführt wurde. Bei einer Stelle des Quartetts, die ihm zu schön gestaltet schien, meinte der ebenso kleinliche, als van sich eingenommene und anmaßende Leopold Kozeluch zu Mozart: „Das hätte ich nicht so gemacht!“ Der allzeit schlafgerige Meister entgegnete ihm: „Ich auch nicht, aber wissen Sie warum? Weil weder Sie noch ich darauf gekommen wären!“ Diese schneidende Antwort konnte Kozeluch nie vergessen. Der Arme! Wie!

Nach dem Tode Mozarts sorgten seine treuen Verehrer in Prag dafür, daß die in blühenden Verhältnissen zurückgebliebene Familie desselben unterstützt werde. Im Jahre 1855 erfuhr die Prager Mozartgemeinde in Wien um die Erlaubnis, die Gebeine Mozarts exhumieren und nach Prag überführen zu dürfen. Die „Vertramta“, in welcher Mozart seinen „Don Juan“ komponiert hatte, ist noch heute von einem Park umgeben, in welchem 1876 von den Verehrern des Meisters ein Denkmal errichtet wurde. Das von Mozart vormals bewohnte Zimmer der Villa ist in seinem früheren Zustand erhalten geblieben.

Im Spätsommer 1791 war Mozart in Prag nicht nur mit der Krönungsoper „Tito“, sondern auch mit der Ausarbeitung der „Zauberflöte“ und mit der Komposition seines Requiem beschäftigt. Er besuchte öfters ein Kaffeehaus, um dort Billard zu spielen; dabei summierte er eine Melodie vor sich hin, zog ein Buch aus der Tasche, warf flüchtige Blicke hinein und spielte weiter auf dem Billardtische. Bald darauf trug er in Dufscheks Hause seinen Freunden das schöne Duinett aus der „Zauberflöte“ zwischen Tamino, Papageno und den drei Damen vor, das mit dem Motive beginnt, welches Mozart beim Billardspiel leise vor sich hingefungen hat. Diese Anekdote ist bezeichnend für das Schaffen eines Genies!

Mozart war Freimaurer und wurde in der Prager Loge: „Wahrheit und Einigkeit“, welcher ein großer Teil des konservativen Adels und mehrere Universitätsprofessoren angehörten, mit dem Vortrag eines Chors empfangen. Diese Würdigung rührte Mozart sehr und er bemerkte damals, „er werde demnächst dem Maurertume eine bessere Huldigung



darbringen.“ Er meinte damit die „Zauberflöte“, die damals in seinem Geiste reifte.

In den Tagen Mozarts besaß der reiche Adel Böhmens eigene Hauskapellen, deren „livrierte“ Mitglieder einen Teil der Hausdienerschaft ausmachten. Die Büchsenpauer erhielten nicht früher ihren grünen Frack und ihren Federhut, als bis sie das Waldhorn vollkommen blasen konnten. Ohne gründliche Musikkenntnisse keine Würer mit herrschaftlichen Knöpfen! Auf den Landgütern des Adels erteilten die Dorfschullehrer den Kindern der „Untertanen“ den ersten Unterricht in der Tonkunst; wer „Höreres“ auftrieb und Vireobienner werden wollte, wurde zur weiteren Ausbildung in die Stadt mitgenommen.

Der kunstsinigste Graf Johann Bachtla hat im letzten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts eine eigene, aus Vireobienner bestehende, „blasende Harmonie“ unterhalten. Auch Graf Thun besaß eine Hauskapelle, welche zu Ehren Mozarts täglich Stücke aus dessen Fagaro vortrug. Der Meister sprach sich über diese „hochgräßliche Musik“ sehr anerkennend aus. Viele Mitglieder der alten adeligen Familien Böhmens spielten verschiedene Instrumente, sangen, komponierten und wirkten bei häuslichen Musikfesten selber mit. Jedenfalls war diese Form von Beschäftigung vornehmer als mancher moderne Sport. Eine Gräfinn von Stifitzbame, Gräfinn von Frankenberg, sang, spielte Klavier und komponierte auf „Grund ihrer vollständigen Kenntnisse des Generalbasses“. Graf Benzel Spork spielte bei seinen Gastkonzerten das Cello. Ein Nachkomme dieser Familie, jetzt in München anständig, ist ein mustergültig feingebildeter Mann und hat den Text zur Oper: „Raimbault“ von Grill Pariser verfaßt.

Graf Adolph Czernin gab im September 1791 im Prachtsaale seines Palastes auf dem Grabstein ein Fest, welches von 800 vornehmen Gästen besucht, mit einem glanzvollen Konzert eröffnet wurde, bei welchem 100 Tonkünstler mitwirkten.

Die Kritiken, welche über Klavierpieler vor hundert Jahren geschrieben wurden, wichen von dem Stile der heute verfaßten Rezensionen etwas ab. Man lobte die „Reinlichkeit“ und „Pünktlichkeit“ und den „künstlerischen Geschmack“ des Spiels. Von der Pianistin Frau Nigl wurde bemerkt: „Sie schlägt das Instrument mit einer wahren Annehmlichkeit; ihr Gedächtnis ist zu bewundern, da sie die härtesten Sachen mit aller Genauigkeit vorträgt, ohne eben gerade jedes Stück vor sich liegen zu haben.“ Zur Zeit der Krönung Kaiser Leopolds II. wurde in Prag auch Mozarts „Don Juan“ aufgeführt und also angehängt: „Il dissoluto Punito ossia: Il D. Giovanni. Der gestrafte Lustkavalier oder Don Juan. Ein komisches Singspiel in 2 Aufzügen. Die Musik ist von Herrn Mozart.“

Ein sehr wichtiger, musikgeschichtlich wertvoller Stoff Bruchstücken betrifft die böhmischen Musikschulen von 1700 bis 1850. Man erfährt aus dieser gründlichen Abhandlung sehr Beachtenswertes und bisher Unbekanntes. So war der berühmte Geiger und Komponist Giuseppe Tartini ein Schüler des böhmischen Mönches Bohuslav Cernohorsky († 1740). Dieser war 1715 Organist im Franziskanerkloster zu Nikitsch und wurde dort Padre boemo genannt. Ambros lobt die fröhlichen Kompositionen dieses Mönchs und erklärt, „daß sie alle Geheimnisse des doppelten Kontrapunktes in kühnster und geistvollster Weise behandeln“.

Derselbe Musikhistoriker rühmt auch die fröhlichen Konzerte des Franz Zuma (geb. 1704); er schrieb 30 Messen, Nelsonsonen und „Lektionen“, worin Gamben- und Violoncello der Kaiserin Elisabeth und zog sich nach dem Tode seiner Gattin in ein Wiener Kloster zurück, wo er 1774 starb.

Jos. Ferd. Norbert Segert (1716–1782) war Begründer einer weitverzweigten Schule. Er hat eine Menge von Kompositionen: Messen, Voketten, Litanien, Psalmen, Choräle, Präludien und Fugen für die Orgel hinterlassen; alles blieb bis auf acht Voceten Manuskript. Er war ein vorzüglicher Orgelspieler, den auch Kaiser Josef II. bewunderte, und ein trefflicher Lehrer der Musiktheorie. Einer seiner Schüler war Joseph Mysliveček, ein Freund Mozarts. Im Jahre 1760 gab Venetianer, wie er in Italien genannt wurde, seine ersten sechs Symphonien heraus, welchen er die Namen der ersten Monate beilegte. Sie gaben sich also fast im Stile der Programmmusik. In Italien komponierte er 30 Opern, unter denen der „Bellorophon“ sehr viel Beifall erlangt, Oratorien, Kammermusikwerke, Konzerte. Seine 12 Streichquartette sind im Druck erschienen. Doch wer kennt sie? — Alles verschollen, verweht, vergessen!

Joseph Maria Wolfram hat ebenfalls eine

Reihe von Opern und Singspielen komponiert, die sehr gefallen haben; besonders die Oper „Alfred“, die bei ihrer Erstaufführung einen solchen Erfolg erzielte, daß Wolfram nahe daran war, Webers Nachfolger auf dem Kapellmeisterposten in Dresden zu werden. Doch, wer denkt heute an die Oper „Alfred“?

Fried. Dionys Weber wurde 1810 Leiter des Brager Konservatoriums, in welchem Moscheles, Kallimoda, Schöpfer des „Deutschen Liedes“, Bodlet und Dessauer gebildet wurden. Zu den Schülern des auch als Komponisten bedeutenden Klavierpieters Moscheles gehörten Litoff und Wendelssohn.

Eine ausführliche Besprechung widmet Freiherr Bruchstücken dem Komponisten Benzel Joh. Tomaschek (1774–1850). Dieser hörte im Jahre 1798 zu Prag Beethoven in einem Konzerte Klavier spielen und war davon so erschüttert, daß er tagelang sein Klavier nicht anrühren mochte; als er ihn zum zweiten und dritten Male hörte, war der Eindruck nicht mehr so gewaltig und er bequeme sich zu der nicht einwandfreien Ansicht, daß Mozart unbedenklich mit der Sonne und Beethoven nur mit einem Kometen zu vergleichen sei. Tomascheks Schüler Graf Buquoy sicherte ihm, nachdem er dessen „Leonore“ nach Brager gehört hatte, eine lebenslängliche Pension zu, wenn er bei ihm als Komponist eintrete. Als Brager entriß — konnte Tomaschek auf den Schülern des Grafen viel komponieren, darunter auch ein Requiem. Von diesem sagte Tomaschek in seiner Selbstbiographie, daß es „mit jedem, selbst mit dem berühmtesten Requiem ungeschert in die Ewigkeit treten könne“. Er mußte es zu wissen!

Tomaschek vertehrte mit Goethe, welcher den Brager Komponisten sehr hochhielt. Dieser sagte u. a. Goethes „Trost der Thränen“ in Musik. Der Dichter war beim Anhören dieses Liedes tief bewegt und meinte, Tomaschek habe das Gedicht verstanden. „Ich kann nicht begreifen“, schrieb Goethe an Tomaschek, „wie Beethoven und Spohr das Lied gänzlich mißverstehen konnten, als sie es durchkomponierten. Mignon kann wohl ein Lied, aber keine Arie singen.“ Befremdlich ist ein durchkomponiertes Lied noch lange nicht eine Arie.

Zu den Schülern Tomascheks gehören: Gottschmidt, der Wiener Musikritzer Ed. Hanslick, Kitzl, der Komponist der schönen Oper: „Die Franzosen vor Wlza“, deren Text nach einem Roman von König Richard Wagner verfaßt hat, Ledesko, Schulhoff und Alex. Dreischod. Der Letzgenannte war ein platter Komponist, hatte aber eine geschickte linke Hand. Gramers Ausspruch: „Dreischod habe zwei rechte Hände“ wurde zum geflügelten Worte und heime schrieb in seinen Pariser Berichten über ihn das nicht sehr geistvolle Bonmot: „Dreischod spielt wie drei Schod Pianisten.“ Dreischod starb als Lehrer des Klavierspiels in Petersburg, wo er am Konservatorium angestellt war, das von H. Rubinstein begründet wurde.

Die „Urpeggen“ bringen noch mehrere andere sachlich wertvolle und in der Form wohlgeratene Aufsätze, so über die Lieder von Rob. Franz und über Ernsteine von Fridr. Schumanns erste Braut. Sie verdienen die vollste Teilnahme des musikkundigen Publikums.



## Rezepte für Siederkomponisten.

Mutter, laß mich nur das Haupt  
An die Brust dir legen  
Und laß still herniederlaun  
Meiner Thränen Regen.

Kann, was tief im Busen brennt,  
Nicht in Worte fassen.  
Mußt mich, wie dein kleines Kind  
Einfl, nur weinen lassen!

Frage nicht! Das Kindlein kann  
Dem nicht Ausdruck geben,  
Was es doch im Herzen fühlte.  
Man — so geht mir's eben.

Ist ihm alles noch zu neu,  
Weiß es nicht zu nennen.  
Also lern' ich Lieb' und Schmerz  
Auch zu kurz erst kennen.

Laß mich, Mutter, still mein Haupt  
An die Brust dir legen  
Und im Schweigen fühlen ganz  
Deiner Liebe Segen.

Sophie Charlotte v. Sell.

## Schlummerlied.

Schlafe, mein liebes Kind,  
Draußen schläft der Wind;  
Vöglein ruht in Federkleid,  
'Neint wie du kein Herzeleid,  
Schläfst in süßer Ruh.

Schlafe, mein Kindchen, schlafe auch du,  
Schließ die Aenglein zu.

Schlafe, mein liebes Kind,  
Küßchen müde sind,  
Küßchen neigt das Köpfchen sein,  
Möcht' wie du gewiegt sein,  
Schläfst in süßer Ruh.  
Schlafe, mein Kindchen, schlafe auch du,  
Schließ die Aenglein zu.

Schlafe in süßer Ruh,  
Schließ die Aenglein zu.  
Nicht am Bett ein Engelchen,  
Küßchen wird begiebt sein,  
Schläfst in süßer Ruh.  
Schlafe sanft in stiller Nacht;  
Eren die Mutter wacht.

Emilie Göttmann.



## Annus Jussas.

Erzählung von Herbert Jochradt.  
(Fortsetzung.)

Merkwürdig, Sie nennen sich die Freundin dieser Frau, sollten sie also doch genau kennen, und beurteilen sie doch so falsch. — „Sie glauben also wirklich, daß Erica ein ganz außerordentliches Wesentkind ist, nun bitte, so sagen Sie mir, auf welche Weise sie sich frei machen würde, damit auch ich davon überzeugt werde,“ sagt Felicia mit leichtem Spott.

Sie sieht Jussas gespannt an, aber der scheint ihre letzten Worte überhört zu haben und ihren fragenden Blick nicht zu sehen, und da Felicia keine Antwort erhält und es außerdem auch hohe Zeit ist, die Tasse aufzugeben, beschließt sie, zu geeigneterer Stunde auf dieses Thema zurückzukommen. — „Sie taten doch, Herr Jussas?“ wendet sie sich, mit ihrem tollsten Lächeln auf den Lippen, an den Künstler, als alles dem Tanzaal zuströmt, aus welchem die Klänge eines Walzers lodend herüberdröhen. — Als Annus ihre Frage verneint, steigt sie im nächsten Augenblick im Arm eines flotten Kavallerieoffiziers über das Parquet.

Eine Weile steht Jussas dem Tanz zu, dann verläßt er den Saal in der Absicht, sich still zurückzuziehen. Als er, um möglichst schnell den Ausgang zu gewinnen, durch Felicias Boudoir geht, sieht er sich plötzlich Frau Jussas gegenüber und bleibt ägernd stehen. — „Ich habe Sie gehört, gnädige Frau, verzeihen Sie mir,“ sagt er häßig. — Sie blickt von dem Buche auf, in welchem sie geblättert hat. — „O bitte, Sie stören mich ganz und gar nicht.“

„Ich denke doch, denn wenn man sich, so wie Sie es gethan haben, bis in den äußersten Winkel zurückzieht, will man gerne allein sein,“ meint er. — „Gewiß nicht. Ich wollte nur nicht tanzen. Aber wie kommt es, daß Sie nicht im Saal sind? Macht Ihnen das Tanzen kein Vergnügen?“ — „Nein, gnädige Frau.“ Einen Augenblick schweigen beide,

dann fragt Jussas: „Gestatten Sie, daß ich mich hierhersehe, gnädige Frau?“ — Sie neigt leicht das Haupt. „O bitte!“ und als er ihr gegenüber auf einem der mit leichter Seide bestickten Stühle Platz genommen hat, sagt sie: „Nicht wahr, Sie stammen aus Süpfruchen?“ — „Ja, gnädige Frau, und zwar aus einem Fischerdorf. Bevor meine Hand den Bogen führen lernte, hantierte sie mit Segel, Netz und Ruder.“ — „Ich habe davon gehört,“ sagt sie, gedankenvoll vor sich hinblickend, um gleich darauf leise, wie für sich sprechend, hinzuzulegen: „Ich möchte Sie wohl einmal im Boote sehen wollen, ringen ums Leben mit Wasser und Wind.“ — „Es ist das nicht besonders Großes, wenn man die Kraft der Nacht, beides zu besiegen,“ erwidert er. „Man muß im Leben oft ganz andere, schwerere Kämpfe auskämpfen. Kämpfe, von denen die Welt nichts sieht, nichts ahnt.“ Sie nickt ein paar Mal leise mit dem Kopf, während er mit gedämpfter Stimme fortfährt: „Die Kämpfe, welche man gegen Vorurteile zu führen hat, sind wohl die härtesten.“ — „Ah, ich verstehe. Die Ihnen waren dagegen, daß Sie die Künstlerlaufbahn einschlugen.“ — „Das ganze Dorf war dagegen,“ sagt er mit kurzem, rauhem Aussehen. „Der dort geboren wird, greift zum Fischernetz, so ist es von alterher Brand gewesen.“ „Da kann ich mir denken, daß Sie tüchtig zu thun hatten, um Ihren Willen durchzusetzen.“ „Ja, es war ein heißes Ringen.“ — „Aber Sie haben sich durchgerungen,“ sagt sie und sieht ihn bald an mit den dunklen, glanzvollen Augen. „Und nun werden Sie nach Ihrer Heimat zurückkehren, nicht wahr?“ — „Nun, den dort zu gehen, daß Sie ein ganzer Mann geworden sind.“ — „Ich habe mir vorgenommen, im Frühjahr, nach beendeter Taurneise, meine Mutter aufzusuchen und sie hierher zu nehmen.“ — „Sieht Ihre Mutter Ihnen ähnlich?“ — Er schüttelt langsam den Kopf. „Nein, sie ist klein und schwach an Körper und Willen.“ — „Wird Ihrer Mutter auch das Leben in der Großstadt zugefallen?“ wirft sie hin. — „Er hebt die Achseln. „Sie liebt ihre Heimat über alles, aber sie wird sich daran gewöhnen müssen, da zu leben, wo ich lebe.“ — „Heimat!“ — Die meisten Menschen verstehen darunter die Scholle Erde, auf welcher sie geboren worden sind. „Ich denke aber, unsere Heimat ist dort, wo wir eine gleichgültigste Seele finden.“ — „Und wo liegt Ihre Heimat?“ — „Ich habe keine,“ sagt er kurz. — „Ein Heimatlocher also, oh!“ Ein melancholisches Lächeln umspielt ihre Lippen. — „Bedenken Sie mich nicht, gnädige Frau,“ wehrt er. „Es giebt auch Leute, die keine Heimat, keine gleichgültigste Seele brauchen. Ich gehöre zu ihnen,“ er sieht sie plötzlich schief an, „und glaube, auch Sie sind eine jener Naturen.“ „Vielleicht täuschen Sie sich,“ sagt sie und blickt gedankenvoll an ihm vorüber, „denn wenn mir auch noch nie jemand in den Weg gekommen ist, mit dem ich voll und ganz übereingekommen hätte, und ich auch bisher nie nach einem Menschen gesucht habe, dessen Thun und Denken dem meinen eng verwandt ist, so muß ich doch gestehen, daß es Stunden gegeben hat, in welchen ich mich nach einer gleichgültigsten Seele gesehnt habe.“ — „Aber Sie sind auch ohne diese fertig geworden,“ sagt er, „und glauben Sie mir, der ist am glücklichsten, der niemand braucht.“

Sie blickt noch immer an ihm vorüber mit ihren dunklen Augen, und ihre Stimme klingt noch verschleierte als sonst, wie sie sagt: „Reiz vermag man wohl allein zu tragen, obgleich ich glaube, daß man es leichter trägt, wenn man sich jemand mitteilen kann. Erfüllt aber eine große, innige Freude unser Herz, dann wird man unbedingt nach einer gleichgültigsten Seele suchen, um mit ihr vereint fröhlich zu sein; findet man sie nicht, so wird die Freude verrinnen, wie Schnee in der Märzsonne.“ — „Das glaube ich, aber Sie wissen es nicht, denn Ihr Leben hat stets allein getragen und Freuden, große innige Freuden kennen Sie nicht.“ Sie hebt plötzlich den Kopf und sieht ihn bestirzt an. „Sie wundern sich, daß ich so offen zu Ihnen spreche, gnädige Frau,“ sagt Jussas. „Ja, ich weiß selbst nicht, wie es kommt, daß in mir noch so viel Unwüßsches, so viel Wahrscheinliches steckt. Ich habe doch während der fünf Jahre meines Hierseins nicht allein Unterricht im Weigenpfeifen genommen, sondern auch noch fortgebetet, bin also civilisierter geworden.“ — „Er lacht kurz auf. „Nun, vielleicht lerne ich das Befragenbrennen, das Heucheln und alles andere noch, was zum sogenannten guten Ton gehört. Es ist ja heute mein erstes Debüt auf dem glatten Partettboden.“ — „Er hat sich erhoben und auch Frau Reicher steht auf. „Sie werden nie anders werden, und das ist gut,“ kommt es leise, aber fest über ihre

Lippen, dann neigt sie das dunkle Haupt und geht an ihm vorüber in das angrenzende Zimmer hinein. — Jussas blickt der schlanken Gestalt wie gebannt nach. „Ja, auch die äußerste Spitze der schwarzen Sammetkleide schon lange verschunden war, steht er noch immer auf derselben Stelle in dem kleinen, lauchigen Vorbau. Endlich fährt er mit der Hand, gleichsam erweichend, über die heiße Stirn und murmelt bisshin: „Was soll das? Was will ich denn noch hier? Ich wollte ja schon lange aufbrechen.“ Als er aus dem Hause tritt, spürt er ein feiner Regen ins Gesicht und der Wind gerät an dem Kragen seines grauen Mantels. Er achtet nicht darauf. Ohne eine der leer vorbeifahrenden Droschken herbeizuwinken, geht er mit weiten Schritten, den Weigenpfeifen in der Rechten, seinem Heim zu. Als er die drei Treppen in dem unruhigen Hause, in welchem er ein kleines Südbüden bewohnt, emporgestiegen war, und oben angekommen, die Lampe angezündet hatte, bemerkt er auf dem Tische einen Brief. Beim Anblick des großen Couverts, auf welches von ungeübter Hand in großen, steifen Buchstaben seine Adresse geschrieben ist, gleitet ein Schatten über sein Gesicht. Er wirft den regenwunden Mantel und den weichen Filzhut ab und stellt den Segelkasten beiseite, dann öffnet er das Couvert und liest:

„Lieber Annu! Gleich Du drei Monate lang nichts hast von Dir hören lassen, und mir vielleicht zürnen wirst, daß ich Dich schon wieder mit einem Brief belästige — dem dritten in kurzer Zeit — so muß ich doch an Dich schreiben, denn die Mutter, die sehr besorgt ist Deinetwegen, wünscht es. — Sie fürchtet, Du könntest krank sein oder sie wohl gar vergessen haben, und hört nicht auf das, was ich ihr sage, nämlich, daß doch nie häufiger als jeden zweiten Monat ein Schreiben von Dir gekommen ist, und sie keinen Grund habe, sich zu ängstigen, wenn einmal ein Brief von dir noch ein paar Wochen länger ausbleibe. „Wenn er krank wäre,“ so sagtest du ihr, „würden seine Freunde für ihn schreiben, und daß er sich vergessen haben könnte, ist ja gar nicht möglich.“ Aber hebst Du, all mein Neben hilft nichts, und so bitte ich Dich denn, der Mutter ein paar Worte zu schreiben, damit ihre Aufregung und Angst endlich ein Ende hat, denn ich fürchte, sie wird krank, wenn sie noch länger auf Nachricht warten muß. Bei uns ist das Wetter klar und mild und die Fischer sind noch alle Tage bei der Arbeit. Der alte Waltruviet hat sich wieder ein neues Boot gekauft, — er hat jetzt drei — und man sagt, daß er seinem Sohne Endrus einmal ein paar Scheffel Gold hinterlassen werde. Der Alte ist schon recht gebrechlich und Endrus fährt schon den ganzen Sommer über allein mit den Knechten zum Fischfang aus. Die eine Kuh des Lehrers, die rothunte, nicht die schwarze, hatte lange Zeit den Husten, jetzt ist sie aber wieder ganz gesund, denn Milchtut hat sie, nachdem der Tierarzt dem Vieh nicht helfen konnte, von der alten Schneiderin besprechen lassen. Tennigkeit, der in der verflochtenen Woche seinen zweiwöchentlichen Geburtsakt feierte, bekam zu diesem Tage von Endrus Waltruviet eine neue Handharmonika geschenkt. Sie soll sehr schön sein und mehrere Töne lösen, was ich herzlich gerne glauben will; Tennigkeit soll vor Freude weinen haben. — Man sagt, Reichthum macht nicht glücklich. Das glaube ich nicht. Ich glaube vielmehr, daß Endrus sehr glücklich gewesen sein muß, als er die Freude Tennigkeit's gesehen hat. Ich wünschte, ich hätte auch ein paar Scheffel Gold, damit ich anderen Gutes thun könnte. Nun, es kann nicht jeder König sein, und ich bin auch schon zufrieden, wenn ich nur immer Arbeit habe und so viel verdienen, wie wir zum Leben brauchen, und Arbeit habe ich Tag und Nacht. — Aber nun will ich Dir Bescheid sagen, denn in der Lampe ist kein Del mehr, und es ist hier auch sonst nichts passirt. Die Mutter läßt Dich vielmals grüßen, und um baldige Nachricht bitten, auch ich bitte Dich recht bald zu schreiben. Es grüßt und küßt Dich

Deine treue Dich liebende  
Annu.

Nachschrift. Einlegen des fünf-Mark-Scheins wirst Du wohl brauchen können, wenn es auch in der Mitte des Monats ist. Am ersten schickte ich Dir, wie immer, die bestimmte Summe. — Beinahe hätte ich Dir noch mitzuteilen vergessen, daß der Knecht, der sein Haus frisch geputzt hat.

Noch einmal sei geküßt von Deiner Annu. Schreibe bald!

Jussas faltete den Brief langsam zusammen, legt ihn beiseite und starrt mit gerungenen Brauen und fest zusammengekniffenen Lippen in die Flamme.

Fünf Jahre lang hat er sich ernähren lassen. Dem Himmel sei Dank, daß er endlich in der Lage ist, selbstverdienendes Brot essen und Annu's alles zurückerstatten zu können. — Wie sie eigentlich aussieht, mag?

Er verneigt es, sich ihr Gesicht und ihre Gestalt ins Gedächtnis zurückzurufen, aber es gelingt ihm nicht, sich ein klares Bild von ihr zu machen. Wenn man seine Braut fünf Jahre lang nicht gesehen hat und sich nur dann und wann flüchtig in Gedanken mit ihr beschäftigt, dann kann man schon vergessen, wie sie aussieht. Er weiß nur noch, daß sie klein, schwächlich und blond war, ein ganz nichtsichliches Gesichtchen hatte und nie die geringste Spur von Energie entwickelte.

Annu's Gesichtskreis hat sich auch nicht im geringsten erweitert,“ denkt Jussas, als er die Lampe verläßt und sein einfaches Lager aufsucht. „Das kleine flache Erde ist noch immer ihre ganze Welt. Wenn sie mir wenigstens nichts von halbsinken Ähren und frischgegründeten Sämlingen schreiben wollte. — Und wie wird das Leben sein, das wir beide führen werden, wenn wir vereint sind?“

Ein leichter Schauer überfliegt seinen kräftigen Körper und er hillt sich fester in die fadenfeinige Decke.

(Fortf. folgt.)



## Wertvolle Klavierkompositionen der neueren Zeit.

Von Dr. Haase in Nordhausen.

III.

Infolge seiner nahen Beziehungen zu Liszt hat sich auch Joachim Raff den verschiedensten Einwirkungen der Virtuosenkomposition nicht ganz entziehen können. Viele seiner ungemein zahlreichen Werke zeigen ihn im leichtesten Federwässer der effelhaftesten pianistischen-compositurs. Diesen Verirrungen halten aber andere Schöpfungen die Waage, welche Respekt abnötigen durch Originalität in der Erfindung der Themen und ihrer geistvollen Behandlung. Im ganzen allerdings schreibt Raff mehr mit dem Verstande als mit dem Herzen. Da, wo die Seele sprechen sollte, stellt sich häufig eine fräppierende Modulation ein, auch vermischt Raff in diesem Falle nicht die oft in ihren Wirkungen kalten Wasserstrahlen ähnelnde Rabenzug; fast durchgängig aber geht er dem Gewöhnlichen, Banalen aus dem Wege. Dem Geschmack der großen Menge zollt Raff vor allem in seinen Opernphantasien Tribut. Diese sind nicht viel wert, franten an Schönlone und stellenweiser Langweiligkeit. Angenehm beruhigende Ausnahmen dazu bilden die „Lohengrinphantasie“ (op. 61, 1), welche die schönsten Partien der Oper in waghastig glanzvoller Weise verarbeitet, und die Phantasie über Schumanns „Genoveva“, die ungemein viel Gutes verrät. Zu Raff's selbständigen Werken hat vielfach Schubert (vergl. op. 119 Phantasie — Schubert's „Ständchen“), noch öfter Chopin (op. 118 Valse favorite, Desd'ur) Vate gekunden. Da, wo er sich absichtlich auf einen Wettkampf mit den klassischen Meistern einläßt, unterliegt er, wenn auch mit Ehren. (Vergl. das mendelssohnisch gefärbte op. 115, 2, den Fettermarsch op. 139, die „Bereuue“ op. 196, 2 und die gegen Schumann allerdings stark abfallende „Novelle“ op. 196, 3.) Sein bedeutendstes Klavierwerk ist unstreitig op. 55 (Frühlingsstübchen), das eine Reihe wohlklingender, äußerst geistreich und fein harmonisierter Stücke enthält. Die hellleuchtende Perle darunter ist das Stüd, betitelt „Abends“, ein wunderbares Stimmungsbild mit unnochahmlich schöner musikalischer Malerei des Glacéglanzes. Mit Recht wird auch die Capricieuse Caprice Raff's (op. 179) hochgeschätzt. Der durch Fanny Giesler berühmt gewordene spanische Nationaltanz mit Kastagnettenbegleitung erfährt hier eine Behandlung, die durch vollkommenen Satz, Orchestravorgänge und brillante Variationen äußerst padernd wirkt. Das Balste Improvisium „Espanole“ (op. 120) zeigt Raff von der Seite schelmischen Humors, verlanget aber zum Vortrag eine leichtperlende, durchsichtig-klaare Spielweise. Solche musikalische Freuden gewähren außer den genannten Werken Raff's noch op. 75 (Suite de morceaux pour petites mains), hübsche und feine Stücke, op. 135 (Väuter und Mäulen),

op. 204 (Suite in B dur), op. 72 (Suite in E moll), op. 27 (Mugelens' letzter Tag im Kloster), die Schweizerweisen (op. 60), op. 95 (Polka de la Reine), op. 17 (Album lyrique), op. 74 (3 Klavierstücke), op. 120 (Spanische Rhapsodie), op. 166 (Zbyle), op. 187 (Erinnerung an Venezia), op. 50 (3 Salonstücke), op. 93 (3 Sonatinen), op. 20 (Sérénade italienne und Air Rhénan), op. 106 (Sérénade-Polowaise) und op. 111 (1. Polero, 2. Balzer).

Unvergleichlich hinsichtlich des Werts seiner Schöpfungen, ältere Vorstellungen an Chopin'schen und Mendelssohn'schen Vorbildern und den Kultus des technisch brillant-Virtuosenhaften hat mit Raff's Kunstinfluß in gemein, zu dessen Lehren ja auch Mendelssohn und Liszt gehörten. In seinen Klavierwerken tritt aber ein Zug auf, der ihn von all seinen Vorgängern unterscheidet: das russisch-nationale Element. Dieser Zug kennzeichnet Rubinstein's Werte zu Schöpfungen moderner Art. Denn während früher die Klaviermusik kosmopolitischen Charakter zeigte (man denke nur an Mozart, der in seiner Schreibweise die Stile dreier Nationen vereinigte), scheint sie sich neuerdings mehr und mehr nationalisieren zu wollen. Wie in der Politik, so richten die Völker auch in der Kunst Schranken auf, durch die sie sich von allen anderen abtrennen, und die sich allerorten kundgebende Vorliebe für türkische und persische Scharwachen, spanische, polnische und norbische Tänze ist ein bedeutsames Zeichen der Zeit. Wir befinden uns in einer anti-kosmopolitischen Bewegung in der Musik, die zu einem immer schärferen, der Kunst als solcher fremden Betonen nationaler Eigentümlichkeiten führt. Es ist nicht zu leugnen, daß dieser fremdländische Zug auch den Rubinstein'schen Werken einen unabwehrlichen, widerstehenden Reiz gewährt, wie ja das Besondere den Menschen immer mehr packt als das Allgemeine; ob aber dieser Reiz sich bei ihm wie bei den anderen national-musikalischen Schöpfungen von Dauer erweisen wird, steht dahin. Der spezifisch russische Charakter in Rubinstein's Werken ist das melancholisch Trübe, die Stimmung der gleichförmigen, einsamen Steppe und Taundra. Freilich hängt mit ihm auch das Langweilige und Oede gewisser Stellen in Rubinstein's Klaviermusik zusammen. Als Tonsetzer verfügt Rubinstein über eine sehr ausdrucksfähige, biegsame Tonsprache. Das elegant-schwungvolle und leidenschaftliche Chopin'sche steht ihm ebenbürtig zu Gedote wie die ruhende Kantilene Mendelssohn's; dabei ist sein Klavierlag reich an neuen, ungehörten Effekten. Mendelssohn'sche Geist atmet z. B. op. 30, 2 (Allegro appassionato), besonders in Mittelteil, in der Geselligkeit Chopin's finden wir Rubinstein ganz und gar in op. 51, 4, einer Caprice voll seiner Wendungen und erlebter Modulation, und in Nr. 5 desselben Wertes, das in den Wälsen lebhaft an Chopin's op. 48, 1 erinnert und auch dieselben Umschreibungen aufweist. Mehr aus eigenen Fühlen und mit all seinen charakteristischen Eigentümlichkeiten zeigt sich der Meister in op. 29, 2, Trauermärschen, die durch ihren majestätisch-würdevollen Ausdruck ergreifend wirken. Angehend und geistvoll sind auch aus dem schon erwähnten op. 51 Nr. 1 (Melancholie) und Nr. 2 (Enjouement) behaubelt. Das letztere Stück besonders weist, wie auch Nr. 6 (Coquette), bei allerdings recht schwerer Technik und widerwärtigen Passagen, eine schöne, künstlerische Steigerung zum Schluss hin auf. Auch die von Rubinstein selbst für Klavier bearbeitete Ballettmusik aus „Teramors“ ist dankbar und effektiv, weniger Lob verdient der Einfluss von Stücken, beisteht „La Bal“ (op. 14), der die bereits gerügten Mängel der Rubinstein'schen Komposition, glatte Themen und öde Rängen, vielfach erkennen läßt und im ganzen und großen den Eindruck der Mittelmäßigkeit macht. Aus der Fülle der Rubinstein'schen Kompositionen empfiehlt es sich, außer den schon erwähnten auszuwählen: die „Soirées de Pétersbourg“ (op. 44), op. 98, op. 3 (Deux mélodies), op. 20 (Valse), op. 6 (Tarantelle), op. 7 (Impromptu), op. 50 (Valse), op. 41 (Sonate F dur), op. 93 (Miniatures), op. 82 (Vanses populaires), op. 51 (Polonaise); auch die Klavierkonzerte op. 45a, op. 94 und besonders das in D moll op. 70 dürfen nicht übergegangen werden.

Kaum bei einem zweiten Komponisten der Neuzeit machen sich die beschränkten Wirkungen der Tonheben Chopin, Mendelssohn und Schumann denticlicher geltend als bei Stephen Heller. Und doch ist er weit davon entfernt, ein geistloser Imitator zu sein. Die gesunde musikalische Natur zeigt sich fast durchgehend in eigenem Fleisch und Blut verwandelt; man errät wohl ihre Abstammung, aber empfindet sie fast stets als etwas neu Gewordenes. Höchst anziehend wirkt das amnuttige, spirituelle Morität, das Heller über seine Klavier-Schöpfungen zu breiten ver-

steht, und das wohl nicht mit Unrecht auf den lang-jährigen Aufenthalt des Meisters in der durch vornehme Eleganz und schönen Schluß besonders hervor-ragenden Hauptstadt Frankreichs zurückzuführen ist. Der Verhimmelung, die ihm von seinen einigen allzu-eifrigen Verehrer zu teil geworden, muß allerdings bestimmt entgegengetreten werden. Denn wie groß auch die Vorzüge der Heller'schen Schreibweise sind — sie entbehrt immerhin der schöpferischen Ursprünglichkeit und der zwingenden, fortreichenden Logik der musikalischen Gedankenentwicklung. Das zeigt sich so recht deutlich da, wo es sich um größere, kunst-vollere Formen handelt. In seiner relativ wertvollsten Sonate in D moll (op. 9) treten die an sich schon unbedeutenden Themen nicht plastisch hervor, es finden sich Anläufe zu Großem ohne Ausführung, dabei ein gewaltiger technischer Apparat, der zur Wertlosigkeit des Inhalts ausfallend kontrastiert. In der Sonatine op. 149 könnte man geradezu ein Seitenstück zu Spohrs bekannter „historischer Symphonie“ erblicken, insofern als im ersten Teil Mendelssohn, im 2. Chopin, im 3. Beethoven zu Worte kommt und der Schluß in seinen Effekten deutlich der Mondschein-Sonate ab-gelautet ist. Günstigeres Vorurteil erwecken Heller's Charakterstücke und Tänze, namentlich sich auch in ihnen vor allem eine auffällige Gabe der Assimilierung einer fremder Gedanken kundgibt. So zeigen die 7 Charakterstücke „Im Walde“ (op. 86) geistvolle Modulation und poetischen Schwung, aber auch viel Mendelssohn und hier und da öde Reide zwischen blühenden Feldern. Vielsach tragen zu dem un-friedigenden Eindruck die Unsono-Passagen in rechter und linker Hand bei, die Heller gern anwendet, z. B. in den sonst empfehlenswerten op. 78 und 89 (Sopra-gänge eines Ginsten). Um die gefällige Wirkung von op. 29 (La Chasse) haben sich Moiseles und Rubinstein (vergl. dessen Konzert op. 49) nicht wenig verdient gemacht. Von seiner lebenswichtigen, ge-winnvollen Seite zeigt sich Heller in den Kleinigkeiten, den Rhythmen für Klavier, und da sei vor allem seines „Notenbuchs für Klein und Groß“ (4 Hefte, op. 138) rühmend gedacht. Diese höchst empfehlenswerten musikalischen Sätze bieten kleine Charakterstücke, die sich den Schumann'schen Schöpfungen gleicher Art an Wert nähern. Den Kreis verdienen aus Heft I: 1, 3, 4, 5; aus Heft II: 10, 11, 14 „Trauerblumen“, ein Seitenstück zu Schu-mann's „Einsame Blumen“, 15; aus Heft III: 19 (von Chopin'scher Grazie); aus Heft IV: 21 (Walde-straum), 24. Von den sonstigen Klavierwerken Heller's haben bleibenden Wert: op. 80 (Wanderstunden), op. 40, op. 16, die geistvollen „Preludes“ (op. 119), op. 123 (Feuilles volantes), op. 110 (2 Albumblätter), op. 120 (Vieder), op. 91 (3 Notturnos), op. 128 (Im Walde), op. 129 (2 Impromptus), op. 131 (3 Ständ-chen), op. 102 (Zagbilde), die sehr effektvollen op. 135 (2 Intermezzi), op. 81 (4 Bräutchen), op. 22 (4 Ron-dinos); von Tanzstücken, in denen Heller nicht gerade viel Originalität entfaltet: op. 93 (2 Walzer à la Chopin), op. 158 (Mazurka), op. 85 (2 Tarantellen), op. 77 (ein fliegender Saltarello über die 4. Sym-phonie von Mendelssohn). Von seinen fast aus-nahmslos edel gehaltenen und geistvollen Transkriptionen und Bearbeitungen seien angeführt die bei Breitkopf & Härtel erschienenen Transkriptionen (be-sonders op. 15 über „Le Treize“ von Gadeby, op. 37 über Motive aus „Charles IV“ und die entzückenden „Freischütz“-Studien, op. 127). (Fortf. folgt.)



## Musikpädagogisches.

Es hat seinen Wert, wenn erfahrene Musikpäda-gogen ihre Erfahrungen über die Erziehung in der Tonkunst, Lehrenden und Lernenden zur Er-zaugung, niederzuschreiben. Treffen sie es, klar, bündig oder gar mit Humor ihre Lehrwinke vorzutragen, so witten diese um so günstiger. G. Heinrich Richter, Direktor der Académie de musique in Genf, gehört zu jenen musikalisch gebildeten Erziehern, welche mit Gleichmut zu unterrichten verstehen. Er gab unter dem Titel: „Gedanken über das Punctum saliens im Musikleben. Lehren und Schaffen“ im Kommissions-verlage der Gebrüder Hug & Co. (Zürich und Leipzig) eine Abhandlung heraus, die manches Beherzigens-werte enthält. Teilen wir einiges aus diesen didak-tischen Winken mit.

Richter bezeichnet es als eine vorzügliche Uebung für das musikalische Gedächtnis, ein Konfakt, und wären es auch nur vier Takte, nur nach den No-ten, ohne Instrument, auswendig lernen zu lassen. Das sei Anschauungsunterricht! Durch das Auffassen des Bildes in das Gedächtnis, und vom Verstand ins Gedächtnis hinein!

Klavier-Schülern ruft der Leiter der Genfer Musik-akademie zu: „Wenn ihr Accorde in beiden Händen gleichzeitig zu spielen habt, so schlagt sie zusammen an, haltet sie fest während der ganzen Dauer der vorgeschriebenen Zeit und laßt sie in beiden Händen zusammen los.“

Eine gute Methode sei es, seinen Schüler auf einem andern Klavier zu begleiten, entweder indem man dasselbe Stück oder eine improvisierte Beglei-tung mitspielt. An diesem Gängelband hält sich der Schüler kräftig, befolgt inständig die Accenterung, ahmt die Hand- und Fingerbewegungen nach u. s. w. Wenn er endlich selbst laufen kann, dann schweige die Begleitung. Unbedingt zu vermeiden sei das Be-gleiten derselben Melodie auf demselben Klavier in der höheren Oktave. Es zerstreut meistens die Absicht des Komponisten und sei ein musikalisches Stöckwerk. Ist kein zweites Klavier da, so lege sich der Lehrer links vom Schüler und schlage, wenn er es angezeigt findet, einen soliden Grundbass zu den Harmonien.

Das Pedal soll man ganz nach unten treten; entweder ganz oder gar nicht; das Pedal „wenig nehmen“, ist vom Uebel.

Originalität und wie es scheint beachtenswert ist der Rat, bei einer auf- und abwärts steigenden Passage die Töne in der Hand besonders stark zu betonen. Beim Aufsteigen auf den Tonberg verliere man in den letzten Schritten etwas an Energie, als wäre die Atem-anstrengung zu groß, und halte zurück. Beim Herunter-gehen sei für die ersten und letzten Töne ebenfalls ein Akkordbande angezeigt.

Richter stellt die mechanische Darstellungsfähigkeit, das Technische, le savoir-faire hoch. Ohne die me-dianische Arbeit gelingt der künstlerische Ausdruck nicht, und möge das Herz auch voll Wärme und der Kopf voll origineller Gedanken sein.

Für den Damm, diesen „Bauer unter den Fingern“, sind spezielle Studien notwendig, für welche als Hauptregel gilt, daß die Daumenbewegung nie den Arm mit sich ziehen soll, der ganz ruhig bleiben müsse.

Zuerst möge der Anschlag aus dem Finger-gelenk und mit den Enden der Finger auf das äußerste Ende der weißen und der schwarzen Tasten geleitet werden, die in gerader Linie herkört werden sollen.

Sehr Hug ist der Rat, das Lieben im Klavier-spiel nicht zu übertrieben. Uebermüdete Muskeln werden trant und arbeitsunfähig, wie man es auch bei Schu-mann's verunglücktem Fingereperiment erfahren habe. Besser sei es, mit Unterbrechungen wiederholt als all-zulange zu üben. Dabei erholen und kräftigen sich die Muskeln. Das verlebte Pianissimo entwickele sich nur aus dem stärksten Fortissimo; die Grazie sei eben eine Tochter der Kraft.

Wieviele dynamische und rhythmische Bezeich-nungen seien vom Uebel. Nach schrieb nur nackte Noten. In Dr. Riemann's Bezeichnungen der Bach'schen Inventionen sehe man vor lauter Bäumen den Wald nicht mehr.

Direktor Richter ist ein Verehrer Bach'scher Musik und findet in dieser einen unerhöplichen Quell des Genusses. Je mehr man sich ihr hingibt, desto mehr biete sie. Richter bewundert den selbstbästigen Fleiß dieses genialen Komponisten und staunt darüber, daß ein Mensch so viel Vollendetes schaffen und dabei in so großem Maße des Lebens Sorgen tragen konnte.

Der Unterricht in der Harmonik soll nicht in Form von Konferenzen gegeben werden, bei denen nur der Lehrer das Wort führt. Wird der Schüler befragt, ob er eine Regel begriffen habe, so bejahe er gewöhnlich die Frage; man begnüge sich jedoch damit nicht und verlange eine umständliche Erklärung des Be-griffenen. Das Erstaunen darüber werde zuweilen groß sein, wie wenig vom Schüler verstanden wurde!

H. Richter nimmt die Engländer gegen den Vorwurf in Schutz, daß sie ohne Talent für Musik seien. Dies ist ungerichtet. Nur die Entwicklung des rhythmischen Gefühls sei bei ihnen vernachlässigt. Jene englischen Sänginnen seien allerdings wenig sympathisch, welche zu Liebesliedern „solte Gesichter lächeln“, um der Keuschheit des Ausdrucks unter die Arme zu greifen. Ihr Gesicht sei bis auf das Definieren des Mundes und bis auf jene Gebärde, die zur Zusammenziehung der Muskeln um die Kiefer herum notwendig sei — gänzlich unbewegt. Solche

Engländerinnen, welche beim gefangenen Audienz-erteilen „wädhierne Mienen annehmen“, erinnern, meint der Verfasser, an jene asiatischen Fürsten, welche bei Audienzen, in denen zuweilen wichtige Angelegenheiten verhandelt werden, keine Mienen verzeihen, um den Schein der Unnahbarkeit, der halb göttlichen Majestät zu bewahren.

Der Verfasser würzt seine lehrhaften Anregungen mit Anekdoten. So erzählt er von einer reizenden Engländerin, daß sie an ihn, ihren Lehrer, die Frage gerichtet habe: „Kennen Sie Grillen; Grillen – von Schumann?“ „Ei ja, mein Fräulein, ich kenne das; aber wissen Sie selbst auch, was Grillen sind?“ „Grillen, oh yes, Grillen sind kleine Tierchen!“

Einmal fragte der Leiter der Genfer Musikakademie eine kleine Schülerin, die von Shakespeare einiges gehört haben mochte, wer denn eigentlich Rom gegründet habe, und erhielt die niedliche Antwort: „Rom eo und Julie haben Rom gegründet.“

In einem Kiste für Geistesranke wird alljährlich von Geistesgelehrten ein Konzert gegeben, und zwar in der Annahme, daß die Musik einen wohlthätigen Einfluß auf die armen Patienten ausübe. Sind jedoch bei einer solchen Aufführung die vorgebrachten Stücke zu lang oder gar zu langweilig, so rufen die Kranken ohne jeden Rückhalt ein: „Genug, genug!“ und das Konzert hört dann aus Mitleid für die Besessenen auf. Anders benimmt sich meistens der höfliche Konzertmeister; er ertrage alles in Geduld, und müsse hergebrachte Gewohnheiten froh in die Hände klaffen, wenn eine lange, ihm unverständliche und unliebliche Symphonie endlich vorübergegangen ist. Dort Aufrichtigkeit, da Verlogenheit!

Nichters Broschüre enthält, wie man an dem Mitgeteilten erkennt, gut verwendbare, musikpädagogische Winke.



## Kunst und Künstler.

Die beiden Stücke, welche die Musikbeilage zu Nr. 12 der M.-B. bringt, zeigen es deutlich, daß jene Komponisten am besten beraten sind, welche die Melodie aus einer eben harmonisierten herauszählen lassen. Dies thut Cyrill Kistler in seinem Duo für Violine und Klavier: „Meditation“, ebenso wie Severin Hartel in dem Klavierstück: „Einsamer Gang“. Dieses, leicht im Sage, eignet sich besonders gut zum Vortrag, während das Duo alle Wünsche befriedigt, welche man an ein Hangwirtliches Stück stellen kann.

Das Wiener Tagblatt veröffentlicht eine Zuschrift des Klaviervirtuosen Moritz Rosenthal, in der es heißt: „Aus äußere durch die Nachricht von meiner Verählung mit einer amerikanischen Millionärswaise übertrug, muß ich Sie um freundliche Dementierung dieses Märchens ersuchen, das dem Hirne eines jüdischförmigen Reporters entsprungen ist und das ich erst jetzt bei meiner Ankunft in Europa erfahre. Gestatten Sie mir zugleich, die Privatansicht zu äußern, daß die Eltern meiner Millionärswaise kinderlos verstorben sind. Was mich anbelangt, so setze ich zu meiner ersten Liebe, dem Klavier, zurück und hoffe, daß unsere gegenseitige Neigung durch eine halbjaährige gezwungene Trennung nur noch inniger geworden ist.“ (Mr. Rosenthal ist bekanntlich in Nordamerika schwer erkrankt.)

(Erführung.) Im Münchner Hoftheater hatte die einaktige Oper „Jolanthe“ von Tschaikowsky einen großen Erfolg. Sie weist frische Melodien und einen ausgeprägten Sinn für das musikalisch Schöne auf.

Aus Münsterl. B. wird uns gemeldet: In dem festgesetzten der hiesigen Liebertafel zur Feier ihres 75jährigen Bestehens kam eine neue, eigens zu dem Feste geschaffene, interessante Komposition von Frau Dr. E. D. Grimm zu Gehör, ein Lieberpiel, das in anmutigem Wechsel Männerchöre mit und ohne Begleitung, sowie Solistischer für Tenor und Sopran bringt. Reiche Melodie, prägnante Charakteristik, meisterhafte Stimmführung in den mehrstimmigen Gesängen sind die Vorzüge dieses Gyllus. Durch das Ganze weht ein vornehmer, stöckig wirkender, humoristischer Zug. Unter der Leitung des Altmeisters, der jetzt Ehrenmitglied des Vereins ist, fand das Werk eine vorzügliche Aus-

führung und erstete rauschenden Beifall. — Auch die schwingvolle „Festhymne“ für Chor und Orchester von Hans Eitt op. 53 hatte sich dank der wohlgeleiteten Wiedergabe unter Herrn Dr. Preisling einer freundlichen Aufnahme zu erfreuen. — Als Solist hatte Herr Felix Verber aus Magdeburg mit dem Violoncello von Beethoven einen Erfolg, wie wir ihn hier nur selten erlebt haben.

Von Richard Wagners „Parsifal“ waren bisher nur die Chöre zur Aufführung außerhalb Bayreuths freigegeben. Für das Schlesische Musikfest hat jedoch Frau Cosima Wagner eine Ausnahme eintreten lassen und — zum ersten Male — die Aufführung der Solopartien des ersten Aktes gestattet.

Eine ungenannte Dame läßt auf eigene Kosten in Leipzig ein Schumannndenkmal errichten. — Der italienische Tenorist Tamagno gastierte in Berlin, wo seine hohen Töne viele Bewunderer fanden. Er packt durch den Klang und die Kraft derselben, sonst liegen sein Gesang und Spiel kalt.

In Frankfurt a. M. starb hochbetagt der erste Chormeister des Wiener Männergesangsvereins, Gustav Barth. Im Jahre 1840 vermählte er sich mit der Sängerin Wilhelmine Kaffelt, welche Ehe später gelöst wurde. Er hat viele Lieder und Chöre komponiert, welche sehr populär geworden sind.

Aus Sonderhausen wird uns mitgeteilt: Auch hier wurde eine Gedächtnisfeier für Johannes Brahms veranstaltet. Es wurde sein deutsches Requiem unter Leitung des Herrn Hofkapellmeisters Schröder mit prächtiger Wirkung aufgeführt. Eingeleitet wurde das Konzert durch die ersten Klänge der „Tragischen Ouvertüre“ von Brahms, vom künftigen Orchester wirksam zu Gehör gebracht. Eine glänzende solistische Leistung bot darauf Herr Konzertmeister Gorbach durch den Vortrag des Klavierkonzerts, überaus schwierigen Violoncellokonzerts von J. Brahms. Nach dieser Einführung fand die feierliche Schlußfeier des Requiem ein um so anständigeres Publikum. Die glänzende Innigkeit der Hibelwerte mit ihrem reichen Gedanken- und Gefühlshalt wird durch die wunderbaren Harmonien noch vertieft und verklärt; Wort und Ton beden sich im höchsten Sinne. Die Ausführung des herrlichen Chormerks war eine durchweg einheitliche und gelungene.

Nicola Spinelli's Oper „A Basso Porto“, welche in Rom, Florenz, Köln, Budapest, Halle, Kassel und Breslau in Szene gegangen ist und überall die Anerkennung der Presse gefunden hat, gelangt nunmehr auch in Berlin zur Aufführung und zwar findet die Premiere dort am „Theater des Westens“ unter Leitung des Operndirektors Heinrich Moritz am Anfang Juli statt.

In seinem Schloß Lotis in Ungarn starb vor kurzem der Graf Nikolaus Esterházy von Galantha im Alter von 58 Jahren, ein großer Musikmännchen und selbst ein geschickter Dilettant. Er unterstützte sehr viele aufstrebende Künstler und mehr als 200 Schauspieler und Sänger beiderlei Geschlechts verbrachten ihm ihre Ausbildung. Im Schloß zu Lotis hatte der Graf Esterházy auch eine charmante kleine Bühne, auf der manches Werk, das sich später bewährte, zuerst vor dem Rampenlichte erschien.

Aus Prag erhalten wir folgenden Brief: Ein eigenartiges künstlerisches Ereignis brachte der 12. Mai — eine Darstellung des „Don Juan“, der Oper aller Opern, im neuen deutschen Theater, durchwegs mit Dilettantenkräften aus den deutschen Gesellschaftsfestren besetzt und veranstaltet vom „Prager Mozartverein“, der bereits im Vorjahr mit einer Darstellung der „Zauberflöte“ erfolgreich seine Lebensfähigkeit bezeugt und damit seinem Bestehenszweck, — die Errichtung eines Mozartdenkmals in Prag — einen bedeutenden materiellen Gewinn zugeführt hatte. Daß wir nun von einem überraschenden Gelingen in der Veranlassung der selbst für Berufssänger schwierigen Aufgaben des „Don Juan“ berichten können, genügt, um die Bedeutung eines solchen Unternehmens zu kennzeichnen, dessen sich bisher wohl kaum eine andere Musikstadt zu rühmen weis. Manche der Solisten, so namentlich die Interpreten der Donna Anna (Frau Frisch), Donna Elvira (Frau Maleschneider), Zerline (Frau Baudis), des Don Juan (H. C. Heim) und Ottavio (Herr Bernetti), ragten ziemlich über das Maß des Dilettantismus hervor. Das Letztgenannte Anna-Elvira-Ottavio gewährte im Zusammenhange der schönen Stimmen erlesenen Genieß. Aber auch alle übrigen Darsteller boten mehr minder befriedigende Leistungen. Der sogenannte „Freiheitschor“ wirkte durch das Massenangebot von gegen hundert Sängern und Sänge-

innen besonders eindrucksvoll. Wie der Chor war auch der Männerchor in der Pällene mit Herren und Damen aus der deutschen Gesellschaft besetzt. Der Beifall war groß. Das Theaterorchester leitete der Dirigent des „Deutschen Sängereins“ und Bundeschormeister Friedr. Heiler, die Scene der Regisseur und Übersetzer des deutschen Landestheaters Herr Ehrh.

Aus Prag teilt man uns ferner mit: Umberto Giordano's „André Chénier“ wurde im tschechischen Nationaltheater trotz vorzüglicher Aufführung in ausfallischer und jensischer Hinsicht nicht mit besonderem Beifall aufgenommen; und doch möchten wir lobend sagen: endlich einmal eine neue Oper, die schön und gut ist, und alle Aufmerksamkeit verdient. Die Musik, obgleich den in die siebzehnte Charakter der neutralen Schule nicht verleugnend, ist doch edler und vornehmer als jene Doncadados und Genossen, und weiß trotz des Mangels eigentlicher Polyphonie und ausgesprochener Originalität namentlich durch ihr breites, schönes Melos zu bestreiten. Sie weis nicht allein der sogenannten Handlung (der Text überaus hübengeändert von Jilica) Schritt auf Schritt in allen Stimmungen zu folgen, so daß das Interesse des Hörers stets wachgehalten wird, sondern vertieft sich auch an manchen Stellen zu ergreifender Innigkeit. Als vornehmer Charakterzeichen des Komponisten fällt die feine Instrumentation mit ihrer Vorzüglichkeit des Streichquintetts und der Holzbläser auf; das Blech wird mit Maß und damit mit Wirkung an richtiger Stelle ins Treffen geführt.

Der Verein Beethovenhaus in Bonn hat am 6. Mai drei Beethoven'sche Manuscripte: 77 Seiten aus der Messe op. 40, ein Trio in einem Satz (B-dur) und Variationen über das Thema: „Bei Männern, welche Liebe fühlen“, für Klavier und Cello, kurz vor seinem letzten Kammermusikfeste erworben.

Aus Zürich wird uns geschrieben: In der neuen Tonhalle in Zürich konzertierte den 20. und 22. Mai das Philharmonische Orchester aus Berlin unter der genialen Leitung des Herrn Dirigenten Nikisch. Die außerordentlich fein zusammengestellten Programme erregten die zahlreichen Zuhörer, der Beifall war frenetisch, die Ausführung sämtlicher Piecen eine vorzügliche, über jede Kritik erhabene.

Rien Schlesinger, der Musikreferent des Pariser Ménestrel, behauptet, daß viele Belgier dem illustren Beispiel ihres Königs folgen, der vollkommen unmusikalisch ist. So erzählt er von der Leitung der Brüsseler Weltausstellung, daß sie zwar 400 000 Franken für die Volksabteilungen in Terbuieren und 500 000 Franken für eine Kolonialabteilung ausgeworfen habe, aber für die Musikfeste in der großen Halle nur 50 000 Franken übrig gelassen hätte und diese folglich für ein militärisches Panoptikum verwandelt, als sich die Halle als unzulänglich erwies. Auch Gent ist ähnlich musikalisch wie Brüssel, denn als man neulich eine neue Messe im Konseratorium spielte und das geladene Publikum um einen Beitrag angegangen wurde, seien ganze sechs Franken in die Kasse geklopfen. Ebenso hätten alle Konzerte des Konseratoriums im Winter 1896/97 einen Ertrag von 57 Franken ergeben!

Es liegen uns mehrere Pariser Blätter vor, welche mit großer Anerkennung eines Konzertes des Hrn. Hansa Schjelderup, einer Pianistin und Sängerin, gedenken. Diese Künstlerin war in Paris die einzige Person, welche, wie der „Moniteur Universel“ hervorhebt, dem verstorbenen Komponisten J. Brahms eine „musikalische Huldigung“ dargebracht hat. Die Leistungen des Fräuleins werden von Pariser Zeitungen sehr gelobt.

Der sechsjährige Henri Kartun, ein Russe, gab jüngst im Pariser Saal Marton ein Konzert, welches alle Zuhörer in gerechtes Erstaunen setzte. Das Wunderkind gebietet über eine große Sicherheit im Spiel und Ausdruck und spielte die Sonate op. 40 von Beethoven, Stücke von Bach, Chopin u. a. m. mit großer Präzision und nicht ohne musikalischen Empfinden.

Aus Paris wird uns berichtet: Während die Pariser Theater außer der Opéra Comique mit ihrem „fliegenden Holländer“ und die Varietés mit dem neuinszenierten „Petit Faust“ von Hervé nicht viel Angenehmes bieten, waren die Konzerte der letzten Wochen sehr erbaulich. Frau Marchesi gab eine Soirée, in welcher Madame Melba sang, Klottilde Kleeberg spielte und auch der Landgraf von Hessen-Kassel sich auf der Violine hören



ließ und zwar unter dem Pseudonym eines Barons von Gabendorf. Das größte Ereignis war jedoch das Ihnen bereits bekannte Erscheinen des Berliner Philharmonischen Orchesters unter der Leitung des Herrn Arthur Nikisch. Die Pariser bewilligten ihren Gaudiumismus durch den Hinweis auf die Tatsache, daß der Dirigent ein Ungar sei und nur in Leipzig vorübergehend domizilierte. Dabei waren sie so gerecht, anzuerkennen, daß das Orchester ganz Vorzügliches leistete. Besonders fand das Zusammenspiel der Streichinstrumente ungetrübte Anerkennung. Die Art, wie der distinguierte Dirigent Violen und Wagner interpretierte, fand großen und unbeschränkten Beifall. Die größte Wirkung aber erzielte die Duettstunde zum Oberon, welche meisterhaft gespielt, wahre Beifallsstürme entsetzte.

— In Melbourne ist Signor Pietro Cecchi gestorben, der erste Lehrer der Sängerin Melba. Er war der Erste, der ihre große Begabung erkannte und auch ihre Stimme zuerst schulte. Cecchi war in Rom geboren und im Jahre 1848—49 Kämpfer in den Gariboldischen Freiheiten. Als Papst Pius IX. nach Rom zurückkehrte, verließ er die ewige Stadt und studierte so fleißig die Gesangs Kunst, daß er bald ein gefachter Tenorist wurde, der in Italien, Deutschland, Frankreich und Amerika reichen Beifall fand. 1870 kam er auf einer Tournee nach Australien und blieb auch dort, nachdem er in Melbourne eine Gesangsschule eröffnet hatte.

— W. Th. Vest, der berühmteste und beste Orgelvirtuose Englands, ist soeben in Liverpool im Alter von 71 Jahren gestorben. Seine musikalische Begabung trat so früh zu Tage, daß er schon mit 14 Jahren zeitweise die Organistenstelle in Liverpool übernahm und mit 22 Jahren war er schon Organist bei der Liverpooler Philharmonischen Gesellschaft. Auch als Komponist war William Thomas Vest bedeutend. Er verfaßte vorzüglich die Werke für die Orgel, schrieb Sonaten, Präludien, Fugen, Hymnen und Orchesterwerke, die sich durch ihren musikalischen Gehalt auszeichnen. Der große Organist war auch ein geistvoller Mann und ein liebenswürdiger Gesellschaftler.

— In der Jubiläumsausstellung der Königin von England im Crystal Palace zu London ist eine interessante Abteilung aus dem Nachlasse Michael Costas vorhanden, der in den Jahren 1837—60 die Hofkonzerte im Buckingham und Kensington-Palast und im Windsor-Castle leitete. Es befinden sich darunter Kompositionen des Prinzregents Alibert und die Programme der Hofkonzerte, bei denen das Herrscherpaar sehr oft mitwirkte. In den ersten Jahren gab es nur italienische Musik, erst 1861 folgten das erste in englischer Sprache gefungene Lied auf dem Programm. Die Königin lag in den Hofkonzerten sehr gerne und sehr viel — so z. B. in einem Konzerte vom 12. Juni 1840 nicht weniger als fünfmal, was selbst professionellere Sänger als harte Arbeit bezeichnen könnten. Sie sang ein Duett mit ihrem Gemahl, einen Chor mit elf Violoncellen, ein Terzett mit den Bühnensolisten Lablache und Rubini, ein Quartett mit Chor u. a. m. Auch die Ladies Norreys und Sandwich sangen je fünf Lieder, der Prinz Alibert sang ebenfalls fünfmal, Lord Clarence und Lady Normandy je dreimal und Lady Williamson viermal. Das fand für ein Konzert allerdings starke Leistungen.

— Die erste Oper, welche in der Sommerfession im Londoner Covent Garden Theatre zur Aufführung gelangt wird, ist Menzies „Evangelium“.

— De Bibo, der frühere Impresario, gab die Gründe dafür an, warum sich die Stimme Melina Pattis so lange schon erblickte: Erstens wurde ihre Stimme nach der guten alten italienischen Schule behandelt, die Abnehmen Cittern und ihr Halbbruder, der Gesangsmeister Barili, in glänzender Weise beherrschten; zweitens lebte sie sehr regelmäßig, dann debarg sie sich in jedem Kontrast aus, nur in jenen Opera zu singen, die ihr vollkommen gut lagen; sie überanstrengte daher nie ihre Stimme. Dann war sie niemals, wenn sie auch nur wenig indispiniert war, und forcierte auch ihre Stimme niemals, um einen größeren Effekt zu erzielen auf Kosten der Anmut derselben. Das sind Winke, die von allen Gesangskünstlern beherzigt werden sollten.

Der Niederländische Tonkünstler-Verein gab am 20., 21. und 22. Mai sein dies-jähriges Musikfest in Kampen, wobei den Statuten gemäß ausschließlich nord- und südniederländische Kompositionen zu Gehör gebracht wurden und auch nur holländische Künstler auftraten. Einem ausführlichen, leider schwer lesbaren Bericht, der uns zutraf,

entnehmen wir, daß u. a. die Kantate „der Rhein“ von Peter Benoit zur Aufführung gelangte und bei den Zuhörern eine sehr günstige Aufnahme fand.

— Daß auch verdorbene Opernsänger zur Artigkeit gegen das Publikum verpflichtet sind, bewies ein Vorfall, der sich jüngst im großen Theatre zu Warschau abspielte. Das Mitglied einer italienischen Operngesellschaft, Fräulein Puccini, welches in der „Nachtwandlerin“ auftrat, erhielt viel Beifall und Kränze. Ihr Partner Colli that so, als ob auch für ihn die Kränze bestimmt seien. Daraufhin rief die Gallerie: „Für die Puccini allein!“ Das nahm Colli über, reichte auf das Publikum das zum Sprechen und Singen nötige Organ aus dem Munde weit heraus und verließ die Bühne. Als er wieder auftrat, wurde er mit Geschrei empfangen und mußte sich sofort zurückziehen. Ein anderer Sänger sang dessen Rolle zu Ende. Colli wurde nach Erlegung einer Geldbuße von 500 Franken von seinem Direktor sofort entlassen.

— (Persönlichkeitsnachricht.) Herr Anton Veller wurde für die Saison 1897 als Kapellmeister zur Leitung der Kapelle in Kömerbad (Steiermark) berufen.



## Litteratur.

— „Das Engadin in Wort und Bild“ von M. Caviezel (Verlag von Simon Tanner in Samaden). Da die Zeit der Hochgebirgsfahrten beginnt, so wird manchem Naturfreund der Besitz dieses mit Hunderten von Illustrationen ausgestatteten Buches willkommen sein. Der Verfasser des Textes hat einen Reiseführer durch das Oberengadin herausgegeben, welcher in verkleinerten Sprachen elf Auflagen erlebt hat. Er hat nun in dem vorliegenden Prachtwerte das ganze Thät von Matoja bis Martinsbruck nicht bloß für Touristen gefächelt, sondern insofern auch wissenschaftlich behandelt, als er die geologischen Verhältnisse, die Flora und Fauna, die Mineralquellen, die Beschaffenheit der Gletscher, das Klima, die Geschichte und das Volksleben desselben in gründlicher Weise bespricht. Die Abbildungen sind nach photographischen Aufnahmen meist recht gut ausgeführt; besonders seltene sind die Illustrationen, welche das zerklüftete Hochgebirge mit seinen Schnee- und Gletschern vor Augen stellen. Man muß dem Schriftsteller M. Caviezel nachrühmen, daß er seine Aufgabe geschickt ausgeführt, und dem Verleger Tanner, daß er dieses Engadinbuch reich und vornehm ausgestattet hat.

— „Theater.“ Wiener Roman. Von Hermann Bahr (S. Fischer, Berlin). Dieser neueste Roman H. Bahrs liefert einen neuen Beweis für die frische und ursprüngliche Gestaltungsgabe des Schöpfers der „Wiener Moderne“, der wie wenige trotz eines ferngelegenen Naturalismus stets die Grenzen künstlerischen Schönheitsgefühls einzuhalten weiß. Ein junger Schriftsteller und geschränkter Kritiker, dessen erstes Drama ihn zu einem berühmten Manne und die Darstellerin der Titelrolle zu einer gelehrten Schauspielerin macht, verliert sich, wie natürlich, in die lettere und verbleibt mit ihr ein romantisches, inhaltsreiches halbes Jahr, „das ihm ein ganzes Leben dünkt“, bis die Treuepflicht der Geliebten und der Durchfall seines zweiten Stückes ihn in die Prosa des Lebens zurückwirft. Mit welcher saten, prächtigen Farben hat der Verfasser diese einfache Skizze auszumalen verstanden! Was mir aber an Bahr besonders gut gefällt, ist die feine und ungezwungene Art, wie er auch im leichtgeschätzten Roman Dinge zu sagen vermag, die demselben auch dann noch einen Wert erhalten, wenn der Willensstand der Neuheit für den Leser bereits abgeweht ist. Die Worte, mit welchen der Verfasser z. B. das herabste Gebären oberflächlicher oder frivoler Kritiker verurteilt, sprechen dafür, daß er nicht nur ein scharfer Kopf, sondern auch ein Mann von warmem Herzen und feinem Gefühl ist. Dr. A.

— Rheinischer Volksliederboden. Auswahl der edelsten und schönsten Volkslieder mit ihren Metobien der verschiedenen Gegenden der Rheinlande. Von Karl Becker (Verlag von Neuber in Neuwied a. Rh.). Für Freunde der Volkspoesie und Volksmusik ist sehr wertvolles Buch! Der Verfasser sammelte Text und Melodien der Volkslieder aus dem Munde des Volkes, sowie aus gesammelten Liedbüchern, verließ jedes Lied mit kritischen und ge-

schichtlichen Notizen und beweist so, daß er seine Aufgabe in jeder Beziehung gewachsen ist. Die Liebe sind durchaus einseitig.

— Deutsche Volkslieder. In Niederhessen aus dem Munde des Volkes gesammelt, mit einfacher Klavierbegleitung, geschichtlichen und vergleichenden Anmerkungen herausgegeben von Joh. Dewalter, 5. Heft (Verlag von Gust. Frischke in Hamburg). Mit diesem Heft schließt eine wertvolle Sammlung deutscher Volkslieder ab, welche Komponisten und Freunden des Volksliedes, der volkstümlichen Literatur, hochwillkommen sein muß.



## Dur und Moll.

— (Seltsame Kirchenlieder.) Der Abrespondent eines deutschen Blattes will in einem spanischen Städtchen Folgendes erlebt haben: Er kam auf einer Reise nach Meron, wo es nicht einmal ein antikes Giebelglockenhaus gab, und war daher genötigt, beim Pfarrer Unterkunft zu erbitten. Sie wurde ihm auch bereitwillig zu teil. Der Pfarrer führte den Fremden auch in die Kirche, um ihm die Orgel zu zeigen. In dem dümmigen, kleinen Gotteshaus hörte der Fremde plötzlich eine Drehorgel, die ein getragenes deutsches Volkslied spielte. Stolz sagte der Pfarrer dann, sie hätten diese Orgel eigens deshalb aus Deutschland kommen lassen, weil die deutschen Orgeln die einzigen seien, welche heilige Musik spielen. Und es erkündete daraufhin noch andere „Kirchen“ Lieder, die Lorelei, die Nacht am Rhein zc. m.

— In den dreißiger Jahren war es Sitte, auf den Programmen die Namen der Verühmtheiten recht groß zu drucken. Biltonington, ein ausgezeichnet englischer Sänger jener Zeit, galitierte in einer Provingstadt, wo die Sängerin Miss Parke erklärte, sie künge nicht mit, wenn ihr Name keiner gedruckt werde als der Biltoningtons. Das hörte dieser und sagte zu dem Souget-Arrangeur: „Ich bitte Sie, nehmen Sie für den Druck meines Namens die kleinsten Lettern, die es überhaupt giebt!“ m.

— Ein junger Pianist spielte einst Klavier ein größeres Klavierstück eigener Komposition vor. Der Meister fragte während des Spiels nach dem Titel desselben. „Es heißt: Die Jungfrau von Orleans,“ antwortete der Jüngling, worauf Klavier erwiderte: „Schade, daß diese Komposition nicht auch verbrannt worden ist, wie die arme Jungfrau!“ m.

— Der Musical Standard erzählt, daß Sandwas, ein französischer Doktor, ein neues „System“ entdeckt habe, die Stimmen nach der Höhe oder Tiefe hin zu verändern und zwar durch Einatmung von verschiedenen wohlriechenden Dämpfen. Curacao-dämpfe erhöhen angeblich jede Singstimme sehr bald um zwei Töne, während Nigelnadeldämpfe sie um zwei Töne vertiefen. Kaffee- oder Rumbadämpfe sollen die Mittellage der Stimme kräftigen u. s. w. Ob das „System“ dieses Charlatans Anfang finden wird? m.



Wir erbitten die ungesäumte Erneuerung des Abonnements, damit in der Aus-sendung der „Neuen Musik-Zeitung“ keine Verzögerung eintrete. Ausgleich ersuchen wir Freunde unseres Blattes um gefällige Angabe der Adressen solcher Persönlichkeiten, welchen das Abonnements wegen einer Problemnummer gebührenfrei zugesandt werden soll.

Verlag der  
„Neuen Musik-Zeitung“.



Schluß der Redaktion am 20. Mai, Aus-gabe dieser Nummer am 10. Juni.



## Drittes Kammermusikfest in Bonn.

Bonn, 28. Mai. Nun sind sie vorüber, die herrlichen Tage des besten Genusses, die uns eine ereignisreiche Zahl unserer vornehmsten Künstler, Meister Joachim an der Spitze, gewährten! — Als vor nunmehr sieben Jahren der Verein „Beethohaus“ zum ersten Male mit dem Gedanken eines Kammermusikfestes hervortrat, da mag es manche gegeben haben, die den Plan mit einem zweifelhaften Kopfschütteln vernahmen. Und doch, wie hat die Erfahrung diese Bedenken zerstreut! Heute ist der Beweis erbracht, daß die Kammermusik entschieden imstande ist, den Mahnen eines fünfjährigen Musikfestes voll und ganz auszufüllen. Das zeigte nicht nur die außerordentlich große Zahl von Zuhörern, die an allen fünf Tagen des diesjährigen Festes die weiten Räume der Beethovenhalle füllten, und auch aus dem Ausland herbeistrafen, sondern ganz besonders die hierzulande kaum erlebte Begeisterung, die von Tag zu Tag steigend, in der Walpurgis des Himmelfahrtstages eine kaum begreifliche Höhe erreichte.

War beim ersten und zweiten Feste — 1890 und 1893 — Beethoven der alleinige Spender der Festesgaben gewesen, so sollte das diesjährige gleichsam einen Lieberblick über das gesamte Gebiet der Kammermusik vor und nach diesem unerreichten Meister bieten, indem außer ihm auch Haydn, Mozart, Schubert, Schumann, Mendelssohn und Brahms zu Worte kommen sollten. Allein, da traf am 3. April die Trauerkunde von dem Tode Johannes Brahms' mitten in die Festwochen herein. Und so gebot die Pflicht der Pflicht, dieses großen Meisters ganz besonders ehrend beim Feste zu gedenken. Das bereits vorbestimmte Programm wurde zurückerufen und durch ein neues ersetzt, das nur Werke von Beethoven und Brahms aufwies. So war dem Feste die Signatur einer erhabenen Feier zum Gedächtnis des großen Johannes gegeben, wie diesem jedoch noch ganz besonders der erste Tag ausschließlich gewidmet war.

Es würde über den Mohnen dieser Besprechung hinausgehen, wollten wir versuchen, aus der Fülle des Gebotenen das Einzelne auch nur annähernd zu würdigen. Zudem wird jedem auf den ersten Blick ins Programm klar sein (siehe den Anzeigenteil der N. M.-Zg. Nr. 10), daß über die aufgeführten Werke kaum mehr etwas Neues zu sagen ist. Die Auswahl hatte eben vom Guten das Beste, vom Guten das Beste erfahren und dazu Interpreten gefunden, die sie nicht leicht eine andere Besetzung finden dürfte.

So war zunächst, allen voran, das Joachim'sche Quartett: Jof. Joachim (I. Violine), Joh. Kruse (2. Violine), Em. Borch (Violoncello), Rob. Hausmann (Cello), das in seinem Zusammenpiel einen Tonglanz und eine Fülle von Empfindung zum Ausdruck bringt, wie er wohl schwerlich von einer zweiten Vereinigung erreicht wird. Gleich das Brahms'sche A moll-Quartett zeigte diese leuchtenden Eigenschaften in der gränzüberschreitenden Gebantenfülle, die diesem Werke innewohnt. Brahms' G dur-Quintett (H. König an der 2. Violine) war wirklich eine Musterleistung, bei der namentlich das Violoncello eifrig zum Vortritt kam. Ganz besonders warm wurde auch das Klarinetten-Quintett (mit Rich. Mühlfeld) aufgenommen. Hier wurde ein so beständiger Tonreiz entfaltet, eine so verinnerlichte Auffassung kundgegeben, wie man es eben nur von diesem Klangkörper hören kann, von dem ja drei Mitwirkende unter des Komponisten Weisung 1891 in Meiningen das Werk aus der Taufe hoben. — Um es gleich vorwegzunehmen: So wie hier, zeigte Mühlfeld auch in der Klarinetten-Sonate (Es dur) eine wohl kaum zu übertreffende Virtuosität und einen ungemein lieblichen Ton bei sein empfindender Auffassung.

Zu einem Glanzpunkt der Quartettleistungen, wie dem überhaupt des ganzen Festes gestaltete sich der Beethovenabend, an dem Joachim drei der letzten Quartette des unerreichten Meisters (op. 127, op. 135, op. 131) so einzig schön vortrug, wie nur er sie auszuahmen versteht. In dem einzigen Vortrag des Brahms'schen B dur-Septetts (König an der 2. Violine und Fr. Grünmader am 2. Cello), in dem namentlich das liebliche Scherzo durch sein angeregtes Tempo vortrefflich hervorhob, sang das Fest wehevoll auf. Neben Joachim teilten sich das Kölner und das Frankfurter Quartett in die Ehren des Ensemblepiels. Es wäre ungerecht, wollte man einer dieser vorzüglichen Vereinigungen den Vorrang

zuerkennen. Dazu tragen beide viel zu individuelle Züge. Die Frankfurter (I. Violine: Hugo Heermann, 2. Violine: Fr. Vosslermann, Violine: H. König, Cello: Hugo Becker) zeichnen sich besonders durch die plastische Deutlichkeit aus, mit der durch das selbständige und düstige Hervortreten auch der unteren Stimmen die Partitur des Concertes vor unser inneres Auge tritt, ein Umstand, der vielleicht der häufigen stilistischen Tätigkeit seiner Mitglieder zuzuschreiben ist. Die Kölner (I. Violine: B. Hess, 2. Violine: R. Seibert, Violine: Jof. Schwors, Cello: Fr. Grünmader) besitzen in Hess einen Primgeiger, der durch das Anmalen seines beständigen Tones das Gewebe der übrigen Stimmen überdohlet und das Werk vorzugsweise als Ganzes wirken läßt. Erstere bededten sich in dem durchgeleiteten Vortrag des reizenden A dur- und des düstern und ernsten F moll-Quartetts von Beethoven mit Ruhm, während die Kölner mit dem Beethoven'schen E moll-Quartett und dem Klavierquintett F moll von Brahms reichen Vorber ernteten. Bei letzterem sah am Klavier der bekannte Londoner Klaviervirtuose L. Borwick, der sich hier, wie auch in dem tiebschen Brahms'schen Hornrio mit Joachim und dem trefflichen Hoyer (München) als glänzender Pianist im besten Sinne bewährte.

Außer ihm hörten wir Heinrich Barth, der bereits als geistvoller Beethoven-Interpret hier bekannt war, und dies auch wieder in der 32 C moll-Variationen aufs neue bewies. Daß wir ihn tiefer in einem andern Werke Beethovens, etwa in einer Klavier-Sonate, gehört hätten, sei als Privatwünsche ausgedrückt. Sollte er doch in den Handvariationen von Brahms Gelegenheit genug, die Mannigfaltigkeit seiner Technik nach dieser Seite, sowie seine überaus noble Vortragweise zu betätigen. Beide Klavierspieler führten auch die vierhändige Partie in dem Brahms'schen „Liebeslied-Walzer“ düstig und elegant aus, die von einem Clarinet Berliner Hochschule sorgfältig und in nahezu musterhaftem Ensemble vorgelesen wurden und angeregten Beifall fanden, wenn auch Vortrag und Tongebung der einzelnen nicht ganz einwandfrei waren.

Von den Gesangsleistungen feierten Karl Mayer und Marcela Wegl die meisten Triumphe, ersterer namentlich durch den männlich ersten, tiefgreifenden Vortrag der „Vier ersten Gesänge“ von Brahms. Jrl. Wegl entzückte durch eine reiche Auswahl Beethoven'scher und Brahms'scher Lieder, die ihre noch vor kurzem in diesem Blatte gewürdigten Vorträge in diesem Lichte erscheinen ließen. Als Grog für Jrl. Subh hatte Stockhausen Jrl. Kunz empfohlen, und, täuschen nicht alle Anzeichen, so darf man der jungen Sängerin eine glänzende Zukunft prophezeien. Augenblicklich aber läßt der Vortrag hier und da mehr Innerlichkeit zu wünschen übrig. — Alle Lieder begleitete Arnold Strödel (Köln) in feinsinniger Weise. — Der zu Anfang des Festes von Oscar Volmwe von Kölner Stadttheater gesprochen Prolog war von Geheimrat Hermann Hüffer verfaßt.

So hätte das diesjährige Kammermusikfest durch seinen ungeahnten Erfolg die Erstlingsfähigkeit dieser Feste in Bonn endgültig besiegelt und deren Wiederkehr in bestimmten Zeiträumen wird wohl auch nicht mehr rein äußerlichen Hemmnissen unterworfen zu sein brauchen!

Th. L.



## Neue Musikalien.

## Klavierstücke.

Von Philipp Scharwenka sind bei Breitkopf & Härtel als Concert 101 fünf Klavierstücke erschienen, welche darauf beruhen, die herkömmlichen Titel (Romanze, Albumblatt, Nocturno u. a.) zu wiederholen, sondern sich Allegretto con spirito, Andante mosso, Allegro non troppo, Molto animato und Andante mesto nennen. Das letzterwähnte Stück teilt im Titel auf seine Grundstimmung hin und gewinnt nicht nur durch seine Melodie, sondern auch durch seine rhythmischen Synopsen. Besonders amüsend ist auch das Allegro non troppo in B moll. Alle Stücke sind für vorgefertigte Spieler komponiert und eignen sich gut zum Konzertvortrag. — Robert Fische hat zwei Barcarolen, die Kanzerleide „Beim Regen“ und das Klavierstück: Melodie („Erinnerung an Frankreich“) im Verlage von Rob. Forberg in Leipzig herausgegeben (op. 67 und 68). Die Regen-

stücke ist besonders brillant gesetzt, ohne durch musikalische Tiefe zu erfreuen. Von den Barcarolen gewinnt die erste durch melodische Anmut. — In demselben Verlage erschienen „Der Phantastische“ (op. 131) und „Der Charakterische“ (op. 132) von S. Jada'sohn. Geseht sind sie sämtlich labellos und werden in Musikanten, in denen stilvolle Vortragstücke gesucht werden, mit Erfolg benutzt werden. Durch geniale Grundgedanken entzünden sie zwar nicht, allein geübte Klavierspieler werden Stücke, wie es der Walzer (op. 132 Nr. 3) und „Erinnerung“ (op. 132 Nr. 2) sind, zur wohlthuenden Geltung bringen. — In dem gleichen Verlage sind zwei Feste Gefühlsstudien von Albert Bielt erschienen, die für die 3. Fortifikationsstufe beruht, recht melodisch und mit Geschmack komponiert sind. — Für den Unterricht gut geeignet sind auch 20 leicht gelehte und gut gewählte „Klassische Volkslieder“, welche die Gebrüder Hug & Co. (Leipzig, Jülich) in hübscher Ausstattung dem Marie übergeben haben. — Der bewährte Klavierpädagoge Heinrich Germer redigiert eine Schulausgabe neuerer Klavierliteratur für die Mittel- und Oberstufe der Gefühlsstufe, indem er die Piecen neu bearbeitet, kritisch in Bezug auf die Textausstellung revidiert, mit Vortragszeichen und mit Fingersatz versehen. Bisher wurden Stücke von Jul. Vellagan, Hummer, Bod, Brüll und Fr. Domm veröffentlicht. Durch besondere Tonmarken zeichnet sich das Stück: „Frohe Volkslied“ von Fr. Domm aus (Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig). — In demselben Verlage erschienen Deutsche Tänze (op. 16) von Adolf Schuppan; sie sind leicht geleht und nicht ohne melodischen Reiz. — Der Internationale Musikverlag in Leipzig hat ein „Albumblatt“ von A. P. S. C. in 18 A. K. in 12 (op. 12) herausgegeben, ein anspruchsloses, gefälliges Stück. — Für den Unterricht im Klavierpiel ist augenblicklich ein von Hermann N. R. berg redigiertes Werk zu empfehlen (op. 144). Es enthält bekannte und beliebte Volkslieder, welche mit der leichtesten Spielweise beginnend, zur schwierigeren Hinführung vorrücken und mit pädagogischem Takt alle für den Vortrag geeigneten Unterweisungen und Zeichen bringen (Verlag von P. J. Tonger in Köln a. Rh.).



## Räufelprung.

Von Ida Vohlschlag.

und	ger	sehn	es	ist	end	nicht	ist
gen	wie	so	spren	sich	nun	und	ist
nicht	daß	ist	nicht	und	gab	zum	zu
zut	her	ge	lieb	ei	bang	lang	zu
ge	gen	mir	wohl	und	wie	so	dank
bie	ge	ist	da	du	ge	ei	er
her	schent	fannst	lang	ge	dach	lust	be
wie	mit	lan	lang	den	gen	den	se
nach	die	nun	da	gar	und	schwei	ger
rer	lieb	nich	leid	gen	sie	er	wa
joll	da	mit	sacht	bir	er	traft	lust
genß	ist	ist	ist	den	die	rum	in
rum	schent	den	sa	ent	hol	das	ist
vor	her	gen	den	lie	macht	und	und
ge	be	gen	sach	den	dar	men	leid
ei	er	sang	ist	des	das	gott	einf



## Einsamer Gang.

Mässig bewegt, mit Empfindung.

Severin Härtelt.

PIANO.

The musical score for "Einsamer Gang" is written for piano and consists of six systems of staves. The first system begins with a piano (p) dynamic and features a triplet in the right hand. The second system includes first and second endings, marked with *mf* and *p*. The third system shows a crescendo and decrescendo, with a *stringendo* instruction. The fourth system includes a *Langsamer* (slower) section with *ff* and *pp* dynamics, followed by a return to *a tempo*. The fifth system begins with a *morendo* (dying away) instruction and ends with a *pp* dynamic. The score is marked with various musical symbols, including triplets, slurs, and dynamic markings.

Meditation  
für Violine und Klavier.  
(Erinnerung an Franz Lachner.)

Cyrril Kistler, Op. 88.

Getragener Tempocharakter.

VIOLINO. PIANO.

The first system of the musical score. The Violino part is on a single staff with a treble clef, key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a 6/8 time signature. It begins with a whole rest. The Piano part is on a grand staff (treble and bass clefs) with the same key signature and time signature. It starts with a piano (*p*) dynamic and features a complex accompaniment with chords and moving lines in both hands.

Mit vollem Ton, G-Saite.

The second system of the musical score. The Violino part continues with a melodic line, marked with a forte (*f*) dynamic. The Piano part continues with its accompaniment, marked with a piano (*p*) dynamic. The system includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings like *pp* (pianissimo) and *f* (forte).

The third system of the musical score. The Violino part continues with a melodic line, marked with a forte (*f*) dynamic. The Piano part continues with its accompaniment, marked with a piano (*p*) dynamic. The system includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings like *pp* (pianissimo) and *f* (forte).

The fourth system of the musical score. The Violino part continues with a melodic line, marked with a forte (*f*) dynamic. The Piano part continues with its accompaniment, marked with a piano (*p*) dynamic. The system includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings like *pp* (pianissimo) and *f* (forte).

The fifth system of the musical score. The Violino part continues with a melodic line, marked with a forte (*f*) dynamic. The Piano part continues with its accompaniment, marked with a piano (*p*) dynamic. The system includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings like *pp* (pianissimo) and *f* (forte).

The sixth system of the musical score. The Violino part continues with a melodic line, marked with a forte (*f*) dynamic. The Piano part continues with its accompaniment, marked with a piano (*p*) dynamic. The system includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings like *pp* (pianissimo) and *f* (forte).

*immer leidenschaftlicher**immer ruhiger werden*

ff *immer leidenschaftlicher* *immer ruhiger werden*

*sehr ruhig*

pp *sehr ruhig*

pp *sehr ruhig*

*sehr ruhig*

*sehr ruhig*



*immer leidenschaftlicher*

*Immer ruhiger.*

*Volltönig. G-Saite.*

### Fortgesetzte Steigerung

*långsam*

**ppp** Ped. und Dämpfer.

XVIII. Jahrgang Nr. 13.

Stuttgart-Leipzig 1897.



Verlag von Carl Grüniger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Conger in Köln).

Vierzehnjährlich sechs Nummern (mindestens 72 Seiten Text mit Illustrationen), sechs Musik-Beilagen (24 Seiten großes Notenformat), welche Klavierstücke, Arien, sowie Pianos für Violon oder Cello und Pianoforte enthalten.

Insertate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger“ 50 Pf.).  
Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Preussland, Österreich-Ungarn, Luxemburg, und in Siml. Russ- und Russisch-Asien 1 Mk. Bei Anzeigendruck im Druck-Verlag, Postfach Nr. 130, im übrigen Weltverkehr 1 Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch alt. Jahrg.) 30 Pf.

## Die deutsche Oper in Prag.

(Mit Porträt-Tableau S. 163.)

Wir hatten bereits einmal in diesen Blättern Gelegenheit, zu bemerken, \* wie sehr das Prager Musikleben überhaupt und das Theaterwesen insbesondere unter dem Einflusse der nationalen Spaltung zu leiden hat. Der deutschen Landeshöhne, der ruhmgeliebten Stätte der Prager Mozarttrumphe, ist im tschechischen Schwesterninstitut eine wahrhaft künstlerische Rivalin entstanden, die einerseits zwar in einem im Grunde nur vortheilhaften Wettstreit in den künstlerischen Darbietungen, andererseits aber auch zu einer natürlichen Teilung des ehemals vereinigten Theaterpublikums führen mußte, die insbesondere der Wirksamkeit der deutschen Bühne empfindliche materielle Schranken setzt. Ihre Unterstützung seitens des Landes wie seitens des Publikums erweist sich aus Gründen, die sich hier der Erörterung entziehen, bedeutend ungünstiger als jene des tschechischen Landes- und Nationaltheaters. Um so schwieriger, aber auch um so anerkannterwerth gehalten ist darum die Arbeit und Mühe des Direktors, die deutsche Landeshöhne in Prag auf jener historischen Höhe zu erhalten, mit deren Maßstab vor allem ihre Oper seit den glänzenden Mozarttagen förmlich traditionell gemessen wird. Das in künstlerischer, wie nationaler Hinsicht verantwortungsreiche Amt des Direktors hat gegenwärtig ein Mann inne, dessen Bühnenerfahrung und mit künstlerischer Intelligenz gepaarte Geschäftsgabe seinem Namen im In- und Auslande den Rang einer Autorität verschafft, und der insbesondere durch seine geistlichen Beziehungen zu Rich. Wagner und der Tetralogie auf dem Gebiete des deutschen Opernwesens eine hervorragende Stellung unter den Bühnenscheitern der Gegenwart einnimmt: Angelo Neumann. Als er im Jahre 1885 nach Prag kam, übernahm er von der nach allen Regeln des „Krauchs“ vom Schouplage abtretenden Direktion Kreditig ein Bühnenwesen, das im Aufstade der Verwahrlosung gerade noch ein Zerbild glänzender Ueberlieferung war. Seiner starken Hand gelang es jedoch, wie mit einem Schlage die ihm anvertraute Bühne, und vornehmlich die Oper durch ein vorzügliches Ensemble (wir gedenken des genialen Kapellmeisters Anton Seidl, seiner Gattin, der Primadonna Seidl Kraus, des Heldentensors Ad. Ballmäster u. a.) und gewähltes Repertoire wie durch eine von Grund aus neue, wirk-

liche Ausstattung wieder zu künstlerischem Ansehen zu führen, und im In- und Auslande ihren Rang als eine der vornehmsten Provinzbühnen wiederherzustellen. Haben sich auch seit Anbruch der vielversprechenden Aera Neumann nicht alle an sie geknüpften hochgepaukten Erwartungen in der Folge erfüllt und erfüllen können, so trägt sie doch viel Kraft und Erfolg auch in ihrem gegenwärtigen Dornenemblem, das die schwierigen Aufgaben in stets ehrenvoller, zuweilen ausgezeichneter Weise zu lösen vermag.

An erster Stelle glänzt das Bild der prima donna Frau Fränzel-Claus in unserem Tableau durch — seine Abwesenheit: da die Künstlerin dasselbe ohne Begründung oder Entschuldigung unseren Lesern vorzulegen hat, \* glauben wir unsererseits auf eine nähere Würdigung der an sich hochachtbaren, wenn auch eines gewissen ehleren Auges entbehrenden künstlerischen Eigenschaften der Dame am besten zu verzichten. Das Fach der heute leider immer seltener auftretenden Altistin versteht in vorzüglicher Weise Frau Clara Rammsky. In Berlin (bei Amalie Joachim) ausgebildet, kam sie über die Bühnen von Graz und Elberfeld nach Prag, wo sie gleich mit ihrer Antrittsrolle als Amneris sich volle Anerkennung erwarb. Ihre Stimme, ein echter, sonorer Alt, spricht nach der Höhe und Tiefe hin mit gleichem Wohlklang an, und zeichnet sich insbesondere in der Mittellage durch besondere Weichheit und Glanz aus. Das Spiel ist durchgegeistigt, namentlich temperamentvoll in der Darstellung ausgesprochen tragischer Rollen und läßt bei aller Leidenschaftlichkeit künstlerisches Maß nicht vermissen. Die Finessen ist eine ihrer trefflichsten Leistungen, der wir die Interpretation der Leach in Rubinstein's „Maffabara“ und die Magdalena in Menck's „Evangelium“ zur Seite stellen. Daneben ist Frau Rammsky eine überaus schätzenswerte Koncertsängerin, die insbesondere die Stimmung schwerer, ernst lebensschaffender Gesänge zu durchgreifender Wirkung bringt.

Ueber schöne und starke Stimmittel verfügen ferner Frau Irene Alfsch — wir nennen sie als Sulamith in Goldmarks „Königin von Saba“ —

\* Daß es sich im vorliegenden Falle um einen seltenen Akt übergrößer künstlerischer Selbstständigkeit handeln dürfte, entnehmen wir der „Kleinen“ einer Wiener Musikzeitung, die kürzlich schreibt: „Frau Claus-Fränzel, welche wir um ihr Bild ersuchten, da wir unsere Leser des Bildnis der in unserer Prager Oper oft rühmend erwähnten Sängerin nicht länger vorzulegen wollten, ließ mitteilen, daß sie die Reproduktion nur gegen eine Bezahlung von 100 fl. d. W. gestatte. Wir sind ja, wenn es sich um künstlerische Dinge handelt, zu Copien bereit, allein es aber in diesem Falle vor, unter Verzicht des teuren Bildes um 100 fl. lieber die Specialität photographischer Selbstabbildung nicht vorzuführen.“ („Neue musikalische Presse“ 1897 Nr. 2.)

und Frau Helene Wiet, welche letztere namentlich als Martha, Micaela („Carmen“) und in der von ihr in Prag freiteten Rolle der Glanina in Gubans „Geigenmacher von Cremona“ hübsche, durch eine gewinnende Erscheinung unterstützte Leistungen bietet, im allgemeinen jedoch den Wunsch nach fleißigen gelangensreichen Studien übrig läßt. Mühselos und sicher werden die Solistinnen von den Lippen des tüchtigen Frau Ruzek, einer Tochter und Schülerin des bereits verstorbenen hochverdienten Hofopernmeisters zu Karlsruhe, Joseph Ruzek, welchem sie ihre volle künstlerische Ausbildung verdankt. Mit ihrem hohen Sopran vermag sie u. o. die Partie der Königin der Nacht im Original zu bringen, und wird, über ein weites Repertoire verfügend, ihrer vornehmlichen Bestimmung, das musikalische Geschehen der unterschiedlichen Königinnen, Prinzessinnen und sonstigen Weltamen der Oper zu vermitteln, in tadelloser Weise gerecht.

In Frau Siska von Ruttersheim besitzt die Prager Bühne eine ebenso schätzenswerte als noch vielversprechende Gelangskraft; sie freiteite die Dot in Goldmarks „Heimchen am Herd“ und die Martha im „Googelmann“ mit viel Glück, und fand in letzterer Rolle auch Gelegenheit, die Anerkennung der Wiener Kritik zu erwerben, indem sie, telegraphisch berufen, für die plötzlich erkrankte Hofopernsängerin Frau Postner einsprang und ihre Partie mit ungeteilter Beifall durchführte. Auch ihre Maria verdient alles Lob. Als eine vielverwendbare Mezzosopranistin wäre Frau Carrafini zu nennen, während das Fach der Opernsoubrette mit Frau Olga Islar — sie führte das „Heimchen am Herd“ mit Erfolg ein — zutreffend besetzt ist.

Als Heldentenor und Nachfolger des insbesondere in Wagnerpartien noch unvergessenen Adolf Ballmäster bringt Herr Wilhelm Gschner, früher in Linz und Graz, ein fröhliches, wohlgeschütztes und sympathisches Organ mit. Sein Tamschäfer verdient hervorgehoben zu werden. Seine Darstellung des „Googelmann“, zu welcher ihn in Graz bereits der Dresdner Generalmusikdirektor Hofrat Schuch beglückwünschte, fand auch den Beifall und das Lob des Komponisten selbst. Zu den Rollen des Hilar und Naoul („Eugenott“) weist sich der lyrische Tenor des Herrn Eugen Guszalewicz auszuzeichnen. Die Baritonpartien führt Herr Max Dawson, der sich bereits vor mehreren Jahren auf der Prager Bühne vorteilhaft und vielversprechend angelagert, stimmlich und darsellerisch gewandt durch — wir nennen ihn als Don Juan, Fliegenden Holländer und Meluso — wofür er sich nicht verleiht, in der Tonzugung zu Ungunsten seines

\* Vergl. Nr. 5 der Neuen Musik-Ztg. v. J. 1894.

flaugballen Organs zu übertreiben. Als ebenso stimmbegabter als streckbarer Sänger wäre endlich Herr Erich Guuold zu erwägen, während die allgeriffte Stimmlichkeit des — im nächsten Jahre leider an die Münchener Hofbühne abgehenden — Bassisten Herrn Georg Sieglitz sowohl in ernsten Partien (Sarafos) als in Bufforollen (wie Desorella, die beiden Falstaffs) in gefanglicher und schauvielerischer Hinsicht uneingeschränkt Lob verdient.

Wiederholt haben schwierige und schwerwiegende künstlerische Aufgaben, wie z. B. die durch Angelo Neumann — seine Gattin ist die bekannte und nammentlich in Stücken modern-französischen Charakters vorzüglichste Schauspielerin Johanna Biska — eingeführten zyklistischen Darstellungen der Bühnenerwerbe unserer großen Meister, vornehmlich Wagners, die Tüchtigkeit dieses Ensembles wie nicht minder des braven Orchesters darzulegen. Letzteres, vor einiger Zeit erst durch die endlich ermöglichte Neuauflistung von Instrumenten und Vermehrung der Einzelkräfte vortrefflich regeneriert, weist nach einem ausgezeichneten Künstler auf. Es vermag allen Anforderungen eines tüchtigen Dirigenten zu genügen, sofern er es richtig zu handhaben weiß. Als „erster Kapellmeister“ fungiert Herr Franz Schall, seltener am Establiement zu Graz, nimmend den Platz des genialen Dr. Muck einnehmend. Seine Leitung ist sicher und zielbewußt, läßt jedoch nur zu oft eine feinere Ausarbeitung vermissen. Es giebt gegenwärtig eine Schar sogenannter „Pulviritosen“, die zum mindelsten ganze Partitur-Seiten des letzten Wagner auswendig dirigieren, und in stolzer Selbstüberhebung so gut wie alles, was nicht vom Bayreuther Meister stammt, nicht würdig finden, von ihnen anders als mit vornehmer Nachlässigkeit und — Unkenntnis dirigiert zu werden, zu ihrer eigenen und des Publikums Nichtbefriedigung. Nichts weniger als solch sonderbarem Geringe, basirte der jeweiligen künstlerischen und sorgfältigen Eingabe an das ihm anvertraute Werk huldigt neben dem Ergebenen der zweite Kapellmeister, Herr Vertraud Sänger, der auch als Komponist der beifällig aufgenommenen Operette „Das Eingespil der Gattin“ hervorgetreten ist. Auch der dritte und jüngste Kapellmeister, der tüchtige Franz Mikorey — geb. 1873 in München als Sohn des dortigen bekannten Kammerängers dieses Namens — soll nicht unerwähnt bleiben, zumal es, nach seiner jüngst in diesen Blättern beurteilten Symphonie zu schließen, allen Anschein hat, daß er auf dem Felde der Komposition größerer, ernster Werke Vorarbeiten zu leisten vermöge.

Audolf Freiherr Prochazka.



## Der Mädeljäger.

Eine muntere Mär von Peter Rosegger.

(Fortsetzung.)

**A**um diese Zeit war es, daß der König eines großen Nachbarriches von dem Hochgebirge herabkam. Er war nach einer Reise aus den süßlichen Gegenden heraufgekommen, hatte eine Genselnschaft gehalten, dann einen hochgelegenen Lustort besucht, um seine dort weilende Schwester, die Prinzessin Maiala, abzuholen und nach Hause zu begleiten. Der König hatte „seinen lieben Vater“, Othmar III. benachrichtigen lassen, daß er in zwei Tagen durch Schredenburg reisen werde. Da hieß es nun einmal sich in den Hofstaat werfen! Die Reichstruhe wurde aufgemacht und bald stand der Erzfürst da in seiner vollen angekommenen Herrlichkeit. Die tauffeinen Strümpfe hatten ein paar kleine Schabenschäden, hingegen prangen die Silberknäuel der Humschuhe in untadelhaftem Glanze. Der seidene Rock hatte die Meinung grün zu sein, schillerter aber stellenweise mehr ins Gelbliche, als es bei einem charakterfeinsten Tuche unbedenklich ist. Die himmelblaue Lendenschärpe, die breite rothkammende Schleife über der Brust, die funkelnden Kreuze und Sterne schmückten alles reichlich. Der goldene Kragen war allerdings etwas zu wulstig, nun dem an Freiheit gewöhnten Herrn die Kopfbedeckung uneingeschränkt zu gestatten. Auf dem stabilisierenden Reichshelm prangte der dreiflügelige Adler und legte seinen goldenen Flügel schwer zu beiden Seiten herab über die Ohren. Das Schwert war für Niesen geschmiedet worden und schleifte ziemlich widerpenstig um die

Ecce, wenn der Fürst eine Bewegung nach rechts oder links zu machen hatte. Die Quaite des Griffes baumelte unten bei den Stielen aufstrebend herum. — Das Ganze war ziemlich überauswiegend. Beteiligte vor seinem königlichen Vater zu stehen, das war des Fürsten Sorge nicht. Ganz etwas Anderes triebte seinen Sinn. Bereits hatte er seine verfügbaren sechs Getreuen hinabgeschickt zum Straßentor mit dem Befehl, die Brücke freizugeben für allerhöchste Herrschaften, die an diesem Nachmittage durchreisen würden. Die Antwort, die sie zurückbrachten, war dem Fürsten nicht vernehmbar. Sie war nicht hoffähig. Der Herr war außer sich. Das wäre doch eine Blamage, wenn der Erzfürst Othmar Seine Majestät mit einem Bürgerkriege beglücken mißte! Sofort eine zweite Abordnung zum Brückenvorstand: Was denn eigentlich der Herren Begehren sei? — Die Antwort: das wolle Seine Durchlaucht recht gut. — In Wahrheit war es dem Fürsten nicht ganz klar. Da er wußte, daß der Fischerjunge Winard dabei eine Rolle spielte, so konnte er sich's nur halb und halb denken. Es mochte ja unkonstig sein, das mit dem Mädel — so dachte er sich — es mag ja die Dummheit eines besonders entwickelten Johannestriebs sein, gut, der Mensch bleibt immer ein Thor und der Esel hat die Farbe des Alters. Allein sich einen politischen Zwang anthun lassen und am Ende gar um Verzeihung bitten, daß er ein hübsches Mädel gerne anhaue? So weit wußte er wohl noch lange nicht gekommen sein. Zwar fragte die Welt! Kracht in allen Ecken und Ecken! Es ist das Unbedenkliche schon gegeben. Nicht jeber, der verkommen ist von den Vätern ist, ging auf gewöhnlichem Wege heim. — Er beschloß seinen Thron, der im Saale stand. Ein schlichter Lehnstuhl, mit rotem Leder ausgepolstert, mit silbernen Ketten verziert. Das Holz war alt, aber kaum ein halb Dutzend Bummelgänger, die es anwies. Die Äpfel waren darauf gesteckt! Und nun sollte etwa der Fischerjunge? Die Seimige auf dem Schloß? Denn für zwei halbe der Sessel, genau beisehen, nicht Raum. — Na, es wird sich ja noch schlüsseln lassen. Uebermüthige Bauernlumpen, nichts Anderes. Ein gewöhnlicher Kaufmann um ein Weibsbild, ist's denn was Neues? — Es wird sich alles thun. Nur die hohen Herrschaften dürfen nicht erfahren, denn die Geschichte ist zu dumm! Das Beste wird diesmal sein, was auch sonst sehr oft das Beste ist, ans der Not eine Tugend machen. Das Schloß ist zwar nicht danach angethan, aber Gastfreundschaft ist stets eine deutliche Tugend gewesen.

Es nahen die königlichen Gäste. Eine Anzahl Staubwebel war thätig im Fürstenhause einen halben Tag lang. Die Beschleierin warf einen schwellenden Saal mit Eiderdaunen ins noch unerfährte Himmelbett. Glühende Schülungen, am Oberleber gewissenhaft ausgelacht, wurden in weiches buntes Bagengewand gesteckt. Bei dieser Auszeichnung kam's nicht drauf an, welche die braxten waren, sondern welche schlank und manierlich bestanden. Sechs Mann, martialisch mit Helm und Lanze bewaffnet, umgaben die Häupter des Reiches, und mit solchem Hofstaate zog der Fürst den Reisenden entgegen. Er selbst ritt auf einem stolzen Rapfen. Oberhalb des Orles, am Eingange der Bergschlucht, begegneten sie sich. Zwei einzige Wägen kamen gerollt, im ersten saß der König und die Prinzessin. Der König saß mit seinem weißen Vollbart und im grauen Lodengewand aus wie ein Jäger. Die Prinzessin saß ebenia einfach da; sie hatte weder die Blüte der Jugend an sich, noch den Reiz des Alters, ein Abenteuerlust war ihr einziger Schmuck. Mit ruhiger Freundlichkeit reichte sie dem vorstehenden Mann die Hand, die er küßte. Das umfliegende Volk freute sich des Anblickes und war stolz auf die ritterliche Erscheinung seines Fürsten, den es nach nie in diesem unerhörten Glanz gesehen hatte. „Ja, unser gnädiger Herr!“ sagten sie, „da steht man, wie armfellig so ein König da steht vor einem Erzfürsten aus Schredenburg! Das ist ein prächtvoller Herr!“ Ein begehnder Alter schlug mit den Armen um sich und flüsterete in die Leute hinein: „Da unten an der Brücke! Wenn sie ihn jetzt so sehen könnten! Demen möcht' die Kuria schon aergehen.“

Mittlerweile hatte der Fürst die Herrschaften willkommen heißen und sie eingeladen auf sein Schloß, zur Nacht auf einige Tage.

„Freund, das geht nicht!“ antwortete Seine Majestät. „In zwei Tagen ist die Eröffnung unseres Reichstags, da müssen wir zu Hause sein.“ „Dann verfluchte der Himmel Achenbruch, Ueberchwemmung und Bräutereinsturz!“ sagte der Fürst.

„Possentlich!“ lächelte die Prinzessin, „wir haben ja das schönste Wetter.“

„Gewiß, Gageit, gewiß! Sehr schönes Wetter. Es wird auch anhalten. Und doch ist fordern die Nachricht eingetroffen, daß unten an der Ruherbrücke der Verkehr unterbrochen sei.“ sagte der Fürst beklommenen Atems, und setzte gar ritterlich bei: „Ich bin im Augenblicke ja selber noch nicht genau unterrichtet. Sollte es sich aber bewahrheiten, dann wäre der einmache Herrscher auf Schredenburgs Thron dem Zufalle außerordentlich verpflichtet!“ Daß er ihm so liebe Gäste in den Schloß werfe — konnte dazu gedacht werden.

Der König that die Bemerkung, daß er schon unterwegs Andeutungen vernommen hätte, als wäre an der Ruherbrücke etwas nicht richtig. So etwas, als ob sich dort allerlei Gefindel aufzumerkte.

„Arbeiter werden es sein, Majestät, um die Passage frei zu machen“, fiel der Fürst ein.

„Jedenfalls werden wir des Herrn Vaters liebenswürdige Einladung annehmen“, entließ die Prinzessin, „denn über eine schadhafte Brücke fahre ich nicht, niemals!“

Hierauf lenkten sie rechts ein, der Fürst ritt voraus, die Wägen fuhren langsam hinten drein und das Gefolge kam zu Fußte nach.

Mittlerweile war ins Kriesslager beim Straßentor die richtige Begeisterung gekommen. Man hatte für den Krieg auch schon einen Namen. Mädeljägerkrieg! Ging er doch gegen den Mädeljäger. — Und jetzt erst kamen sie herfür von den Bergen und aus den Gräben, und wie das Feuer seinen Wind erzeugt, so schaffte sich ein Aufstand rasch den nötigen Schwung. Früher hatte man nie viel davon gehört, und jetzt wußte jeber zu sagen vom gefährlichen Mädeljäger, von bedrahten Weibern und eroberten Ecken. Da reckten sich die Speere hoch in die Luft gleich Schwurmfingern, daß die Stunde der Vergeltung gekommen sei! In äußerster Erregung getrie der Fischer Winard, denn jemand hatte erzählt, daß man in der Nacht dem Zimmermann Reimar mit seiner Fellein Bedwig begegnet habe — in heimlicher Eile durch den Wald, wahrscheinlich gegen das Schloß hin. Jetzt war's helle, der alte Kuppler führte sie dem Wüstling an. Darum alio die Fischerlei im Fürstenhause! — Der Winard war totenblau und drachte stöhnend kaum die Worte hervor: „Kameraden! Werden wir halt heut' bei der Nacht das Schloß stürmen.“

Jeder Vorfall, der ein Liebespaar hatte, jeber Ehe-mann, der ein junges Weib besaß, fühlte sich gleich mit dem Fischerjungen. Es war die große, gemeinsame Sade.

Mit stillem Wohlgefallen blickte der König zum Fenster des Fürstenschlosses hinaus, mit lautem Jubel die Prinzessin. War Seine Majestät gleichwohl schon ein wenig gelangweilt gewesen auf diesem gar so schlichten, stillen Lande, ihrer Gageit, seiner Frau Schwester gefiel es gar wohl. Das war nicht Balast und nicht Hütte, das war ein trauliches Haus. Und der Fürst! Er war nicht Knabe und nicht Greis, er war ein stattlicher Mann von angenehmem Wesen. Ihre Gageit war in einer gar getragenen Stimmung, es war nicht Lust und es war nicht Weh, es war so etwas ganz Besondere. Und als nun zur abendlichen Stunde die Hunderte von Fadeln heranloberden über die Matten, särmend, knallen und lauchend, da laarten die Gageiten nachgerade sehr gerührt über die Oatation, die ihnen hier von der schlichten Landbedürftung gebracht wurde. Der Fürst lud die Gäste zwar ein, rasch in das Schlafzimmer zu kommen, was das Abendmahl bedekt sei. Es wäre besser, sich von den Fenstern zu entfernen, die guten Leute hätten in solchen Dingen kein Maß und Ziel, sie wären manchmal gar ein wenig zu unbesonnen für ein Damenauge, er würde dann selber zu ihnen hinausgehen. Raum er es gesagt hatte, war draußen ein schmetterndes Krachen, das geschlossene Einfahrtsthor sprang in Trümmer, eingerammt mit einem wuchtigen Baumstamm.

„Ein Ueberfall!“ rief der König verstört. „Es ist ein Ueberfall!“ sagte der Fürst, „wenn's mich gilt, gut!“ Er eilte zur Thür. Die Prinzessin stürzte ihm nach, fiel ihm in den Arm und schriele in höchster Angst: „Othmar! Weib! Verlaß mich nicht!“

(Schluß folgt.)



## Beethovens „unsterbliche Geliebte“.

**B**ayer, der Biograph L. van Beethovens, hat einen Liebesbrief des großen Meisters veröffentlicht, der einen lebhaften Streit veranlaßte. Es sind einige gefühlvolle Stellen in demselben und Thayer selbst nimmt an, daß er an die Gräfin Theresie Brunswick gerichtet war. Das Schreiben ist vom 6. Juli (ohne Jahreszahl) und ohne Ortsangabe datiert und diese Unbestimmtheit ist es, welche mannigfache Mutmaßungen über die darin innewohnende „unsterbliche Geliebte“ ausregte. Der Brief ist etwas zusammenhanglos verfaßt. Beethoven redet die Seelenbraut so an: „Mein Engel, mein Alles, mein Ich!“ und sendt die Gabe seines Empfindens in die Sätze: „Kann unsere Liebe anders deuten als durch Auspflanzungen... kannst Du es ändern, daß Du nicht ganz mein, ich nicht ganz Dein bin... es giebt Momente, wo ich finde, daß die Sprache nach gar nichts ist... wären unsere Herzen immer dicht aneinander, so würde ich Bemerkungen über mein Leben nicht machen... leben kann ich entweder nur ganz mit Dir oder gar nicht, ja ich habe beschlossen, in der Ferne so lange herumzuirren, bis ich in Deine Arme fliegen und mich ganz heimlich bei Dir nennen kann... nie eine andere kann mein Herz beßern, nie, nie... Deine Liebe macht mich ganz glücklich und zum Unglücklichsten zugleich... ich weine, wenn ich denke, daß Du erst wahrhaftig glücklich fannst, als die erste Nachricht von mir empfingst!“

Keine Frage, es herrscht in diesem Briefe an die „unsterbliche Geliebte“ eine ausgesprochene Wertbestimmung, die von dem sonstigen herben Mannesstolz Beethovens abfällt.

Wer ist nun die Halbe, derentwegen Beethoven in der Ferne herumirren wollte? Ist es Gräfin Theresie Brunswick, wie Thayer und die Schriftstellerin Mariam Tenger behaupten, oder Gräfin Giulietta Guicciardi, wie Dr. Alfred W. Kalischer in einer bei Richard Wetling (Dresden) erschienenen Broschüre vertritt?

Dr. Kalischer gerzußt mit Recht die Schrift der pseudonymen Dame Mariam Tenger: „Beethovens unsterbliche Geliebte, nach persönlichen Erinnerungen“ (Wonn). Diese Dame verehrt in der Gräfin Theresie Brunswick ihre „mütterliche Freundin“ und erzählt nach Angaben ihres „sicheren Gedächtnisses“, daß der berühmte Liebesbrief Beethovens in einem alten Schrank nebst dem Bildnisse eines Mädchens mit der Widmung: „Dem seltenen Genuß, dem großen Künstler, dem guten Menschen. Von L. B.“ gefunden wurde.

Nach Mitteilungen Schüblers und von Brennings wurde der Brief nicht in einem alten Schrank, sondern in dem „geheimen Fach“ eines Schreibzuges ohne Bild entdeckt. Brenning hat aus dem Nachlaß Beethovens zwei Damenbildnisse erhalten, von denen eines vom Grafen Gallenberg als Porträt seiner Mutter geb. Gräfin Guicciardi erkannt wurde.

Mariam Tenger hat sich noch manches andere aus den Fingern gelassen. Sie erzählt, daß Baron Spau, ein „alter Sanderling“, eines Tages bei Beethoven einbrang, welcher „wie üblich vor dem Bilde der Theresia Brunswick saß und es weinend küßte“. Beethoven hielt gerade einen Monolog. Der unerfahrene Künstler zog sich zurück und fand nach einer Weile Beethoven „am Klavier herrlich phantastierend“. Da Frau Mariam Tenger bei ihrem „treuen Gedächtnis“ und bei ihrer geschäftlichen Bewusstseinsfähigkeit nicht wußte, daß der Meister 1827 tot war, so konnte sie folgendes Zwiegespräch der beiden verzeichnen. Baron Spau sagte: „Gott! ist ja gar nichts Dämonisches in deinem Gesicht, alter Burke!“ — worauf Beethoven angeblich erwiderte: „Mir ist mein guter Engel erschienen!“

Die pseudonyme Biographin Tenger weiß ferner zu versichern, daß sich Beethoven im Mai 1806 auf dem Brunswickschen Familien Gute Martonvitz, heimlich mit der Gräfin verlobt habe. Nur Theresens Bruder Franz, „war im Geheimnis“. Dieses Verlöbniß habe vier Jahre bis 1810 gedauert und wurde von Theresie Brunswick selbst wieder gelöst, als sie Zeugin eines heftigen Zornausbruchs geworden, dessen sich Beethoven wegen seines ungeratenen Neffen Karl schuldig machte. Da hätte „der Ehedröge ihre Liebe gelähmt“. Dr. Kalischer weist nun überzeugend nach, daß der böse Karl 1810 etwa drei Jahre alt war und deshalb seinen braven Onkel nicht zur „wildesten und furchtbaren Hysterie“ hingerissen haben konnte, weil er in den Windeln bei seinen Eltern lebte.

Die wahrheitsliebende Mariam Tenger versichert

weiter, daß Beethoven von dem „Bruch so gebeugt gewesen zu sein scheint, daß er zum Schaffen unfähig war. In der That habe sein Genius 1810 geruht.“ Dr. Kalischer weist nun dieser phantastischen Dame nach, daß Beethoven im Jahre 1810 eine Reihe der bedeutendsten Sonnetten geschrieben hat; so die ganze Musik zu Goethes *Camont*, die *Oper Donnere*, zwei Quartette, eine Fülle kleinerer Kompositionen, viele *lieder* zu Goethes Texten u. s. w.

Die brave Mariam wurde von ihrem „treuen Gedächtnis“ schlecht bedient und hat auf die Gräfin Brunswick bezogen, was sie über die Komtesse Esterházy vernommen oder irgendwo flüchtig gelesen hat. Nicht Beethoven, sondern Franz Schubert hat dieses schöne gräßliche Fräulein still geliebt. Caroline Esterházy hat jedoch die Neigung des genialen Liebeskomponisten nicht geteilt. Als sie ihn einmal im Scherz ohrwarf, daß er ihr noch gar kein Musikstück gewidmet habe, äußerte Schubert: „Wozu denn, Ihnen ist ja ohnehin alles gewidmet.“ Baron Spau war nicht ein Freund Beethovens, sondern Franz Schuberts. Das hat sich Karl Mariam schlecht gemerkt und hat deshalb ihren Ausflug in das Gebiet der Biographie unterlassen sollen.

Ferner weist Dr. Kalischer den kühnen Vorpiegelungen der Mariam Tenger gegenüber aus Beethovens Briefen nach, daß der Meister in den Jahren seiner angeblichen Herzensgebundenheit 1806 bis 1810 nach einer Frau suchte. Sie schrieb er 1809 an seinen Freund Gleichenstein: „Nun kannst Du mir helfen eine Frau finden. Schön muß sie aber sein, nichts nicht Schönes kann ich nicht lieben — sonst müßte ich mich selbst lieben.“ Auch bewahrt sich der „Bräutigam“ Beethoven in dieser Zeit um die Hand der schönen Theresie Malfatti und erhielt von dieser einen Storb.

Man kann nun allerdings zugeben, daß der sentimentale und übermäßig empfindliche Liebesbrief Beethovens in das Jahr 1801 oder 1802 zurückreicht und an die Gräfin Giulietta Guicciardi gerichtet war, welcher auch die tiefseelendste *Mondschein-* oder *Sonaten*sonate gewidmet ist. In jenem Briefe und in dieser Sonate herrscht dieselbe Wertbestimmung. Ein tiefsinnigeres und zugleich leidenschaftlicheres Liebesdrama hat Beethoven nicht geschrieben, weshalb nach Kalischer „für alle Zeiten die Gräfin Guicciardi als die wirkliche unsterbliche Geliebte“, sowohl mit dem Geiste jenes Liebesbriefes als auch mit demjenigen der *Cis moll-Sonate* aufs innigste verbunden bleiben wird.“

Vergleiche man mit dieser Sonate die *Fis dur-Sonate* op. 78, welche Beethoven der Gräfin Theresie Brunswick im Jahre 1809 gewidmet hat, so findet man darin keine Spur von Leidenschaft oder Liebesleid; vielmehr gehört diese zweifelhafte Sonate zu den besten der Sonaten des Meisters.

Gräfin Giulietta Guicciardi, fügen wir den Ausführungen Kalischer an, war nicht ohne Sympathie für den großen Meister der Töne, doch allseitig wurzelte die Neigung in ihrem jungen Herzen nicht. Im November 1801 stand die Liebe Beethovens im Mittelpunkt und im November 1803 reichte Julia ihre kleine weiße Hand dem Grafen Senzob Robert Gallenberg, in dessen Charakter von Biographen Beethovens nicht allzuviel Vorzüge entdeckt wurden. Auch Julia scheint erkannt zu haben, daß Wenzel Gallenberg ihre ungeteilte Liebe nicht verdiene; so kam es, daß die ihr dargebrachten Huldigungen des Fürsten Fürstentum nicht ganz zurückgelassen wurden.

Im November 1852 hatte Otto Zahn eine Unterredung mit der Gräfin Julia Gallenberg, welche ihm gestand, daß Beethoven ein sehr strenger Klavierlehrer und sehr heftig war, ja daß er selbst Noten zerriß und weggeschleudert habe. Der Meister hätte von ihr keine Bezahlung, jedoch Leibschmerz dann angenommen, wenn sie vorgab, daß sie dieselbe allein genötigt habe. Ferner bemerkte die Gräfin, Beethoven habe seine Kompositionen nicht gern selbst gespielt, sondern nur phantasiert; beim geringsten Geräusch sei er jedoch aufgesprungen und farragungen.

Nach dem Zeugnisse der Freunde Beethovens: Wegeler, Romberg, Brenning und Wies war der geniale Tonkünstler „nie ohne eine Liebe und war meistens von ihr in hohem Grade ergriffen“. So war Beethoven auch der Gräfin Reglebeis zugehörig, obwohl sie nicht schön gewesen ist; er hat ihr die Sonate in *Es* op. 7 gewidmet, welche die „Verliebte“ genannt wurde.

Als Beethoven von Nieß einmal wegen einer schönen Dame geredet wurde, gestand er, daß ihn gerade diese Dame am stärksten und längsten gefesselt habe, nämlich volle sieben Monate. Dieses Geständnis entzieht der Vermutung, der Meister hätte sich

wegen der Gräfin Julia Guicciardi, der nie Belebten und doch ewig Verlorenen, mit Selbstmordabsichten getragen, gänzlich den Boden.

Beethoven äußerte sich auch in einem Briefe an Wegeler sehr ruhig über die schöne Julia und bekannte, daß er zwar liebte, daß heitrate glücklich machen könnte; teurer sei die Verehrte nicht von seinem Stoude und jetzt (November 1801) könne er freilich nicht heiraten; er müsse sich noch wieder heruntersinken.

Es spricht nicht ein Mann, dem die Liebe den Lebensmut entzogen hat. Beethoven war sich nach anderen Briefen der Größe seiner schöpferischen Lebensaufgabe zu klar und zu stark bewußt, als daß er sich nicht über den Verlust seiner „unsterblichen Geliebten“ getrübt hätte.



## Wertvolle Klavierkompositionen der neueren Zeit.

Von Dr. Haase in Nordhausen.

### IV.

**D**ie mehr innerlich-deutsche, auf gründliche Bach-, Beethoven- und Schumanns hinweisende Kompositionen, die zudem auf jeglichen Virtuosenprunk verzichten, präsentieren sich die Klavierstücke des trefflichen Kontrapunktisten R. Rheinberger. Ihren Voraussetzungen und Zielen nach weichen sie sich allerdings mehr an Kenner als an Laien, und bei ihrem Durchspielen wird man von Achtung durchdrungen vor des Komponisten idealem Gedankenflug und hervorragend schönem Können. Nur eine Eigentümlichkeit ist ihm inwone, die befriedigende Wirkung etwas zu beeinträchtigen: Rheinberger gehört, wie Volkmann, zu den Tonkünstlern, die in melodischer Hinsicht nicht gerade über großen Erfindungsreichtum verfügen und denen eine fast tranthafte Vorliebe für bestimmte melodische Tonfolgen eigen ist. Die fixe musikalische Idee, um die es sich bei Rheinberger handelt, ist das Thema der Beethovenschen „Arietta“ in der Sonate op. 111. Sie läßt sich bei ihm an den verschiedensten Stellen nachweisen, so in op. 5, 2 (*Coccolina*), im *Trio* des *Marches* aus den „7 Raben“, sogar im *Capriccio* des op. 45, dem doch ein Thema aus dem *Händelschen* *Oratorium* „Alexander Balus“ zu Grunde liegt. Im übrigen sind die genannten Werke kleine Meisterstücke geblieben und dabei melodiös ansprechender Kompositionen, wenn auch nicht zu nennen ist, daß die Fuge in op. 5, 3 nahe Verwandtschaft zu Bachs „Wohlttemp. Klavier“ II, 12, 15 und 21 aufweist und in dem erwähnten *Capriccio* wiederholt Schumanns und Beethovens Geist heraufbeschworen wird (vergl. Sonate „Les Adieux“). Dem Studium anempfohlen seien von sonstigen Kompositionen Rheinbergers: op. 19 (*Coccolina*), op. 42 (*Erde und Fugato*), die prächtigen *Toccata* op. 12 und op. 115, die bei Peters erschienenen Charakterstücke op. 180, die 5 Vortragsstudien op. 9, op. 68 (6 *Tonstücke* in fugierter Form), op. 6 (3 *Studien*), op. 28 (*Humoresken*), op. 29 (*Mus Italien*), op. 7 (3 *Charakterstücke*), op. 47 (*Symphonische Sonate*), op. 11 (5 *Tonbilder*), op. 51 (3 *Klavierkonzerte*), op. 43 (*Capriccio giocoso*), op. 59 (*3um Abchied*), op. 67 (6 *Charakterstücke*), op. 23 (*Phantastische*), das *Variationsmael* op. 41, und op. 51 (*Improvisationen über Motive aus der „Zauberflöte“*). Nicht unerwähnt dürfen die zum Konzertvortrag bearbeiteten *Blas-Variationen* von Mozart bleiben, die von viel Geschmack und Vielst genen.

Der Mufe Rheinbergers verwandt ist jene Robert Volkmanns, der unbedingt als einer der besten Klavierkomponisten der neueren Zeit gelten muß. Seine Klavierwerke sind nicht allzu zahlreich, aber sie finden alle das Lob ihres Schöpfers, des gründlichen Meisters. Volkmanns Schwäche in der Singe, um eine fixe Melodie ist bereits gedacht worden. Auch bei ihm wird das Thema der Beethovenschen „Arietta“, op. 111, in der ausgiebigsten Weise ausgeklügelt, vor allem in seinem *Konzertstück* für Klavier und Orchester, op. 12 (*Cdur*). Bemerkenswert ist der oft redt „tristitische“ Klavierzug, den Volkmann mit Schubert gemein hat. In dieser Schwermut leidt zum Teil auch das *Capriccio* in *Des dur*. Wertvolle Schöpfungen sind die „12 musikalischen Dichtungen“ op. 21 (*Visegrad*) und die „*Lieder der Großmutter*“ op. 27, letztere allerliebste Kindermusik.

Vielfach gemauerten ungarische Weisen an Voltmanns langdauernden Aufenthalt im Ungarlande.

Eine äußerst gewinnende, edle Künstlererscheinung tritt uns in Niels W. Gade entgegen. Wie die Orchester- und Kammermusikwerke des feinsinnigen Dänen, so haben auch seine einschmelzenden, form-schönen Klavierkompositionen in Deutschland die weiteste Verbreitung gefunden. Mit beigetragen zu seiner Volksliedlichkeit hat unzweifelhaft das Vorrang-herrschen des nordischen Elements, die schwermütige nationale Färbung, die nun einmal auf das moderne Publikum faszinierend wirkt. Die Mendelssohnische Schule verleugnet Gade nirgends. Die vornehme, stehende Tonprache war ein Vorzug seines Vorbilds, auch in der Verwendung der verminderten Septimenaccorde und Orgelpunkte, in der feinen Abwägung der Steigerungen und Kontraste erweitert er sich als ein erfolgreicher Schüler seines Meisters. In op. 27 (Arabeske in 4 Abteilungen) thun sich oft Ausblicke auf in einen sonnenbeglänzten Zauberhaft; von überaus schön künstlerischer Wirkung ist die häufige Unterbrechung der raschen Bewegung durch einfache, lang ausgehaltene Accorde. Wie der Mendelssohnische sind die Uebergänge natürlich und ungezwungen, und die wogende Violonbewegung, wie sie häufig, z. B. im Trio F dur op. 42 und im 4. Teil der „Arabeske“ anzutreffen ist, macht den Einbruch des leichten und mühelosen musikalischen Schaffens. Das nordische Element kommt vor allem in Gades „Volks-tänzen“ op. 31 zum Ausbruch, die in dieser Hinsicht nur durch Griegs später zu erwähnende Tänze über-troffen werden. Der schäufte ist der in F-moll. Manche der Klaviereffekte sind Chopin abgelauscht. (So der Schluss vom 2. Volkstanz in Asdur, der übrigens im Hauptthema stark an „Lobengrin“ er-inuert, auch der Schluss vom 4.) Einen hohen Be-griff von Gades Kunst gewähren sein op. 36 (Der Kinder Christbäume), op. 19 (Quartetten), op. 34 (Sphären), op. 49 (Phantasiestücke, besonders Nr. 1), 3 Altschlüßler, „Fra Etzgebogen“ und seine leider zu wenig gespielte Sonate op. 28 (F-moll), die ebenso wie die Mendelssohnische op. 6 in E eine häufigere Interpretation im Konzertsaal verdient.

Nicht mindere Befriedigung wie die Beschäftigung mit Gade erweist das Studium der Klavierwerke seines Schülers N. Jensen. Sie sind vorwiegend gefanglichen Charakters und der Ausdruck eines zart besaiteten, poesievolken Gemüths. Immer trifft man auf schöne Melodie und nicht gewöhnliche Stim-mführung, dabei ist Führung der Polyphonie ver-mieden und dadurch Verständlichkeit und Gefälligkeit stets gesichert. Nicht nur in dem träumerischen Cha-rakter der Werke, sondern auch äußerlich zeigt sich der Einfluss Schumanns: die Ueberflüssigkeit und Vortragbezeichnungen sind beutlich, häufig liegen poetische Ergänzungen den Musikstücken zu Grunde. Neben Schumann macht sich aber auch der Einfluss Mendelssohns (wohl durch Gade vermittelt) und Chopins geltend. So zeigt die nicht gerade zu empfehlende „Nagelne“ op. 15 deutliche Anklänge an die Polonaise op. 22 von Chopin und an Schu-manns „Andante und Variationen für 2 Klaviere“ op. 46, in op. 17 (Wanderbilder) geht 1. ist das schöne 2. Stück offenbar stark von Schumann be-einflusst, Nr. 4 (Kreuz am Wege) kann als Pendant zu Schumanns „Verlufene Stelle“ gelten und in Heft II des letztgenannten Werkes ist mit Nr. 11 (Irrlichter) Mendelssohns „Nouvo Capriccio“ zu ver-gleichen. Sehr fein und geistvoll sind die „Johellen“ (op. 43) durchweg mit Motos aus griechischen Schrift-stellern! Besonders treten hervor: Nr. 2 (Selb-, Wald- und Wiesenlächter), 3, das lieblich-melodische „Waldbegleiter“, und 6 (Wendebügel) mit seinem weichen, befehligen Thema. Die Wirkung des granitosen Titels „Nacht“ (Nr. 7) ist a. B. auf Chopin op. 27, 1 zurückzuführen. Mittergültige Klavierkchöpfungen Jenseus sind seine Sonate in F-moll (op. 25), das „Gwilon“ (op. 44), die Hagedtsmusik (op. 45), das Improvisum in G (op. 37), 2 Noturnas (op. 38), op. 8 (Nemantische Studien), die hübsche Berceuse (op. 12), op. 2 (Innere Stimmen), op. 7 (Phantasiestücke), op. 20 (Improvisum), op. 48 (Erinnerungen), op. 42 (Alla marcia, Canzonetta und Scherzo), die deutsche Suite im Wachsigen Stil (op. 36) und die schönen, frischen „Bänder aus Bergstegen“ (op. 46), während im übrigen seine Tanzstücke (wie a. B. sein Valse-Capriccio op. 31) etwas Gelehrig-Gefühnliches haben und als feiner Salonstücke schon wegen ihres ausgeprochen lieblichmüßigen Charakters nicht zu empfehlen sind.

(Fortf. folgt.)

## Annus Jussas.

Erzählung von Herbert Nohrbach.

(Fortsetzung.)

Es ist zwei Tage später, als Jussas durch das Brandenburgische Thor nach dem Tiergarten hinauswandert. Tiefe Dämmerung hat sich bereits herabgeseht und der Wind treibt sein Spiel mit den grauen Wolken draben am Himmel.

Als Annus den Hauptweg verläßt und in einen schmalen Pfad einbiegt, sieht er eine in bunten Stoffe gekleidete Frau vor sich herstreifen. — Erst blickt er nur flüchtig hin, dann aber haftet sein Auge wie gebannt auf der schlanken Gestalt, in deren Haltung etwas Königliches und doch auch wieder etwas unendlich Mildes und Liebvolles liegt. „Sollte sie es sein?“ denkt er und beginnt schneller auszuweichen, um sich im nächsten Augenblick zu fragen, warum er denn so eile? Die Dame wollte jedenfalls allein sein, sonst hätte sie diesen einsamen Pfad nicht aufgesucht, und außerdem habe er ja auch gar keinen Grund, ihr nachzulaufen, da er ihr ja nichts Wichtiges mitzutheilen habe. — Aber trotzdem er sich das sagt, beschleunigt er seinen Schritt nur noch mehr und befindet sich einige Minuten später an Frau Reichers Seite.

Die Frau schreift bei seinem Grusse ein wenig zusammen, als sie aber aufliebt und Jussas erkennt, neigt sie leicht das Haupt und erwidert den Gruß. „Mein Kommen scheint Sie erschreckt zu haben,“ sagt er in bedauerndem Ton.

„Mehr überrascht als erschreckt,“ erwidert sie. „Ich beschäftigte mich soeben in Gedanken mit Ihnen, da tauchten Sie plötzlich neben mir auf. Ist das nicht wunderbar? Aber was geben Sie hin?“

„Ich habe nichts Besonderes vor, sondern wollte nur ein wenig frische Luft schöpfen. Doch was führt Sie um diese Zeit in diese abgelegene Gegend?“ „Auch mich gelüstete es nach frischer Luft,“ sagt sie und blickt zu den rasch dahinschießenden Wolken empor.

„Sie sollten zu dieser späten Nachmittagsstunde sich nicht allein hierher wagen!“ wirft er ein.

„Ich würde nicht, mit wem ich zusammen aus-gehen sollte,“ kommt es langsam über ihre Lippen. „Helicia liebt keine Promenaden, sondern fährt lieber, und mein Mann hat so wenig Zeit.“

„So geben Sie immer allein?“ forscht er.

„Immer? — Mein Mann trat gestern früh eine Reise an, die ihn für ungefähr zwei Wochen vom Hause fernhalten wird, da habe ich mich ein wenig herausgewagt und will das, bis er wieder kommt, alle Tage thun. Ist er zu Hause, so vermeide ich es soviel wie möglich, auszugehen, da er es nicht gerne sieht. Ich besorge dann, meistens in den Vormittagshunden, meine Einkäufe, fahre hin und her mit Frau Froberg spazieren und besuche Gesellschaften.“

Er schweigt einen Augenblick, zerrt an dem starken blonden Bart, der über der Lippe sitzt, und fragt endlich: „Gestatten Sie, daß ich Sie begleite, gnädige Frau?“

Sie neigt stumm das Haupt und eine Welle wandern sie still nebeneinander her, bis der Weg eine leichte Biegung nach rechts macht und der Wind ihnen gerade entgegenbläst.

„Wer heute nicht seit auf den Hüben steht, der wird umgeworfen,“ sagt sie, und zupft den Schlei-er zurecht.

„Nun, nun, so schlimm ist es nicht,“ meint Jussas. „Ja, Sie sind am Wind und Wetter gewöhnt, aber mir, die ich nur bann herankomme, wenn die Sonne lacht, scheint ein sanfter Wind schon ein Sturm zu sein.“

„Darf ich Ihnen meinen Arm anbieten?“ fragt er. „Sie kommen bann leichter vorwärts.“

„Nein, danke,“ sagt sie, ein wenig hastig und geht rascher weiter.

„Vielleicht thun wir gut, umzukehren?“ meint er, aber sie schüttelt den Kopf.

„Nein, lassen Sie uns noch weiter gehen, ich denke schon mit Grauen an die Stundelust.“ Dann fragt sie ihn, wann er sein nächstes Konzert zu geben gedenkt.

„In fünf Tagen,“ sagt er, „und unmittelbar darauf geht's in die Welt hinaus.“

„Und wann kehren Sie wieder hierher zurück?“ „Im März, nach beendeter Tournee. Ich spreche dann, wenn ich von Petersburg herunter-

komme, noch in meinem Heimatsdorf vor und bringe meine Mutter hierher mit und meine Frau.“

„Sie sind verheiratet?“ fragt sie überrascht.

„Nein, aber seit einer ganzen Reihe von Jahren verlobt.“

„Und im kommenden Frühjahr wollen Sie also heiraten.“

„Ja, ich werde mich in dem Kirchdorf, das in der Nähe des Dorfs liegt, wo ich geboren bin, in aller Stille trauen lassen.“

„Wie wunderbar, daß hier niemand um Ihre Verlobung weilt.“

„Warum sollte ich wohl darüber gesprochen haben?“ sagt er achselzuckend, „und zu wem? Trüge ich einen Ring, so würde man selbstverständlich lange darum wissen, aber ich habe keine Ringe gekauft, und zwar aus dem einfachen Grunde nicht, weil ich zu solchen Spielereien kein Geld übrig hatte. Jeder ererbte Großvater wanderte in den Staaten, denn ich trug mich mit dem Mann, ein Boot zu kaufen und mich selbständig zu machen. Das Boot wurde nun zwar nicht gekauft, aber da ich das Geld zu meiner Ausbildung brauchte, blieben auch die Ringe un-gekauft.“

„Sie bleibt plötzlich stehen und reicht ihm die Hand.“

„Ich wünsche Ihnen Glück, viel Glück,“ sagt sie leise, aber herzlich, dann wendet sie sich um und schreitet den Weg zurück, den sie soeben gekommen sind.

„Wie schnell Sie gehen?“ kommt es vorwurfsvoll über seine Lippen. „Können Sie mich nicht rascher genug los werden? Wenn ich Ihnen lästig bin, so sagen Sie es lieber frei heraus.“

Sie lächelt flüchtig.

„O nicht doch! Ich möchte wohl langsamer gehen, aber der Wind wirbelt mich förmlich wie ein dürres Blatt den Weg hinab.“

Er ergreift ihre Hand und zieht sie durch seinen Arm.

„Erlauben Sie zwar eine Stube verschmäht, aber ich wage es dennoch, mich Ihnen aufzudrängen,“ sagt er ruhig, und zwingt sie, ein ganz langsames Tempo einzuschlagen.

„Wie alt ist Ihre Braut?“ fragt sie nach kurzer Pause.

„Zweieundzwanzig Jahre.“

„Daß sie eine Schönheit ist, steht natürlich außer aller Frage.“

„Ich glaube, sie war damals, als wir uns verlobten, das hübschste Mädchen im Dorf,“ sagt Jussas nachdenklich. „Mir wenigstens schien ihr Aussehen und ihr Benehmen ein feineres als das der anderen zu sein. Doch wie es ja wohl auch junge Leute gegeben haben, denen sie nicht so gut gefiel. Sie war ein liebes, gutes Geschöpf,“ fährt er nach kurzer Pause fort, „deren einziger Fehler darin bestand, daß sie durchaus keine Willenskraft besaß, — allerdings ist das ein Fehler, der schwer in die Waagschale fällt.“

„War sie sich dessen bewußt, was in Ihnen schlummerte und daß Sie etwas Großes vorhatten, als Sie Ihr Gewerbe aufgaben und das Dorf verließen?“ fragt Frau Reichers.

„Nein,“ sagt er hart. „Ihr Blick reichte nicht weiter, als der aller anderen.“

„Aber jetzt hat sie Verständnis für das, was Sie vorhaben, nicht wahr?“

Er schüttelt den Kopf.

„Wie sollte sie! Solange sie dort in den kleinen und kleinsten Verhältnissen lebt, ist das ganz un-möglich. Vielleicht wird sie mit der Zeit einsehen, daß ich wirklich zu etwas Besserem als zum Fischer geboren bin. Vielleicht! sage ich, denn es ist durchaus nicht ausgeschlossen, daß sie trotz aller meiner Erhalte zäh an ihrer Meinung festhält, daß ein Mensch, dessen Voreitern von jeder Fischer ge-wissen, auch zum Rege greifen muß und nicht zur Fabel.“

„Das Paar hat mittlerweile die Tiergartenstraße erreicht und Frau Reichers bleibt vor einer eleganten Villa, die inmitten eines Gärthens liegt, stehen.“

„Ich bin zu Hause angelangt,“ sagt sie und zieht ihren Arm aus dem seinen. „Es ist leicht möglich, daß wir uns vor Ihrer Tournee nicht mehr sehen, und so sage ich Ihnen denn ein Lebe-wohl für längere Zeit.“

„Aber ich bleibe ja noch sechs, sieben Tage in Berlin,“ wirft er ein, „und Sie sprachen doch vorhin davon, daß Sie die Zeit, in welcher Ihr Gatte von Hause fort ist, dazu benützen wollten, um selbst frische Luft zu schöpfen. Da ist es doch nicht aus-geschlossen, daß wir uns noch ein — zwei Mal — ja vielleicht sogar noch öfter, um diese Zeit im Tiergarten begegnen.“



—♦♦♦ Die deutsche Oper in Prag. ♦♦—



Georg Sieglist.

Max Dawson.  
Irene Allday.  
Helene Wief.

Maria Ruzek.  
Olga Isler.  
Wilhelm Clour.  
Gisela von Ruffersheim.

Franz Mihorek.  
Johanna Buska.  
Clara Kaminsky.

Angelo Reumann.

A. S. S. S.

„Ich werde um diese Zeit nie mehr allein ausgehen,“ sagt sie laugend.  
„Und warum nicht?“  
„Weil Sie mich erst davor gewarnt haben, es zu thun.“

„Unter meinem Schutze können Sie getrost eine Promenade in der Dämmerstunde machen,“ meint er. „Sie werden zugucken müssen, daß ich unmöglich wissen kann, an welchen Tagen Sie Zeit nach Lust zum Spazierengehen haben.“

„Ich gehe alle Tage aus,“ sagt er schnell.  
„Sie neigt leicht nach von dem schwarzen Schleier dicht verhüllte Haupt, öffnet, ohne ihm die Hand zu reichen, die zierliche, eiserne Pforte, welche nach dem Vorgarten führt, und verschwindet, als sie diesen durchschritt hat, im Hause.“

Zufass blickt ihr finstler, beinahe feindselig nach, dann flüstert er davon. —

In seinem Heim angekommen, genießt er nur wenig von dem einfachen Abendbrot, welches die Wirtin bereits auf den Tisch gestellt hat, sieht flüchtig ein paar für ihn eingegangene Briefe durch und greift schließlich nach der Geige. — Sie ist ein Geschenk seines Lehrers, und wenn sie auch nicht in Cremona das Licht der Welt erblickt hat, sondern von einem neueren Meister erbaut worden ist, so ist sie doch ein reiches und vollständiges Instrument.

Marius hat kaum den Bogen ergriffen und schon legt er die Geige wieder in den Kasten.

„Es geht nicht,“ murmelt er. „Ich befinde mich in einem ganz abschließenden Zustand.“ Er schlägt sich ein paar Mal heftig mit der geballten Hand auf die Brust. „Es ist mir gerade so, als ob hier etwas zu viel wäre, etwas, das gewaltig hervorbrechen möchte.“

An das Fenster tretend, blickt er eine Zeitlang in das immer tiefer werdende Dunkel hinein.

„Ich wollte, ich hätte das zweite Konzert hinter mir und könnte schon morgen meine Tournee antreten,“ denkt er und sieht zum nächsten Himmel auf, an welchem schwere, felsig geformte Wolken dahinfliegen, die in jedem Augenblick eine andere Gestalt annehmen. „Mir breunt der Boden förmlich unter den Füßen.“

Der Sturm tobt immer heftiger und nun fällt auch der Regen in großen Tropfen hernieder und schlägt gegen die Fensterscheiben. Zufass denkt an Frau Meider.

„Ob sie furchtsam ist?“ geht es ihm durch den Sinn. „Gewiß nicht, eine Natur, wie die ihre, frucht keine Furcht. In ihrem beaglichen Heim hört sie auch wohl kaum etwas von dem Grinsen und Wüten.“

— Was mag sie jetzt thun? Lieft sie? Musiziert sie? — Ich habe sie wahrhaftig noch gar nicht gefragt, ob sie irgend ein Instrument spielt. — Was für Augen hat! Klein, dunkel, glanzlos sind sie, aber ich sah noch nie so ausdrucksvolle Augen.“

Er drückt plötzlich den Hut auf das volle Haar, wirft den weiten Mantel um und eilt die Treppe hinab. Unten angekommen, bleibt er einen Augenblick zögernd stehen.

„Über wo will ich denn eigentlich hin?“ murmelt er, und schreitet die Straße hinab.

Der Regen peitscht sein Gesicht, der Wind verfrachtet ihn in seinem Mantel. Mächtig flüstert Zufass weiter vorwärts und steht erst still, als er das Haus erreicht hat, hinter dessen hoher Thür Frau Meider verschwunden ist.

Ein paar Fenster sind erhebt. Matt bringt das Licht durch die dichten Vorhänge, hinter denen kein Schatten zu sehen, kein Laut zu hören ist.

Wie lange Zufass dagestanden und nach den Fenstern emporgestarrt hat, weiß er nicht. Als er den Heimweg antritt, ist er vollständig durchnäht.

„Bin ich denn wahnsinnig,“ murmelt er. „Was trieb mich denn hierher? Ich darf dieses Weib mit dem leidvollen Blick nie wiedersehen, nie!“

(Fortf. folgt.)



## Im Landaufenthalt des Meisters Johannes Brahms.

Im April des Jahres 1876 war es, als Johannes Brahms in einem einfachen, gartenumgebenen Landhause in Niegelshausen bei Heidelberg Wohnung nahm, wo er den ganzen Sommer zuriückgezogen lebte.

Nur wenige bevorzugte Freunde gingen bei ihm aus und ein. — Er lebte nur seiner Gesundheit und seinem künstlerischen Schaffen. Oft sah man ihn am frühen kaiserschen Morgen, in Gedanken verloren, Stundenlang im Schatten hoher Bäume lauscher.

— In seinen Gemüthsheiten anspruchslos und einfach, wollte er einmal ganz frei von allen gesellschaftlichen Formen und Fesseln bleiben. Wohl brängte man sich an ihn heran, und schickte ihm Einladungen zu, die er aber alle ablehnte. Eines Nachmittags ließ sich ein reicher adeliger Gutsbesitzer bei Brahms melden. Frau Clara Schumann musizierte gerade mit ihm. Nachdem der Gutsbesitzer lang genug antischambriert hatte, wurde er empfangen; er kam jedoch merkwürdig schnell wieder heraus. Der große Meister hatte keine Lust, mit ihm näher bekannt zu werden. Stets leutselig und äußerst liebenswürdig zeigte sich Brahms im Verkehr mit dienenden Personen. Auch die Herzen der kleinen „Barfüßchen“ im Dorfe hatte er sich völlig erobert. Wenn er ausging, ließen ihm die Dorfklinder nach, wo immer sie auch steckten; sie unterbrachen ihre Spiele und hielten ihm die braunen, schmutzigen Händchen entgegen. Er hatte für sie immer einen freundlichen Blick und ein Sprechwort auf den Lippen und beschenkte sie mit Schokoladebonnen und allerlei Nahrungsmitteln. Eines Tages kam er ganz hirtlich nach Hause: „Gehrt Sie acht,“ sagte er zu seiner Hausdame — „man wird mich nächstes Jahr in den Gemeinderat wählen; ich bin sehr populär in Niegelshausen geworden.“

Brahms trank einmal in einem nahen Restaurant am Neckar mit einigen Fremden eine Bowle; die Herren machten einen Spaziergang und baten, die Bowle katzenfellen. Einige Mäusenöhne Heidelbergs machten sich — trotz des eifrigen Protestes der Wirtin — barbiert her und tranken die Bowle bis zur Meige. Mit begeisterten Versen und überprübenden Wigen hatten sie den Meister auf ihren Karren besungen, welche ihm die Wirtin übergeben sollte.

Der Meister lachte herzlich über diesen Uebermut. Die andern Herren konnten aber nicht so leicht den Verlust der Bowle verschmerzen.

Der große Komponist las sehr gerne Märchen und Sagen am Abend und hat immer aufs neue, ihn mit dieser Lieblingslektüre recht reichlich zu versorgen. Streng ordnete er an, daß niemand sein Zimmer in seiner Abwesenheit betrete — „auch der beste Grund sollte nicht eindringen, wenn er nicht zu Hause sei.“ Das war stets seine Bitte, wenn er ausging.

Brahms blieb bis tief in den Oktober hinein in Niegelshausen. A. II.



## Texte für Siederkomponisten.

### Innige Liebe.

(Mäusenöhne.)

Du bist mir nachgeschickten,  
Nun sind alleine wir;  
Im Schatten dieser Föhren,  
Da sollst du leuchten mir!

Was soll es denn bedeuten  
Dies stille Steidichsein?  
Was schaust du mir ins Auge  
So wunderbar hinein?

Was soll das Ströhnyhen sagen,  
Das schaust du mir reichlich?  
Was soll's, daß aus der Stirne  
Du mir die Köken strichst?

Warum die Heilmittelkisten?  
Ich frage dich, warum?  
Du schweigst? ich will dich strafen,  
Ertz sollst du bleiben stumm!

Zeit sollst du nicht mehr öfnen  
Den kühnherzigen Mund,  
Ich kasse dich, Gellebter,  
Aus dich aus Herzensgrund!

Paul Bachr.

### Wanderlust.

Nun schnall' ich hurtig meinen Kanten,  
Nun läßt daheln mir's nimmer Ruh;  
Mit leichtem Fuße, wie zum Tanzen,  
Eil' ich der blauen Ferne zu.  
O Wanderlust und Wanderglück!  
Ich schreit' und blühe nicht zurück.

Der junge Mai geht mit zur Seiten,  
Ein herzigleitet Wegesfühl.  
Der Schulter goldne Köken gleiten —  
Wie lacht sein Ange sonnighehl!  
Ich schau' ihn an, das Herz mir schwillt,  
Daß aus der Kiehl' ein Taunhyer quillt.

Und wo wir kommen, allerorten  
Eilt man uns festlich zu empfahn!  
Hier prangen grüne Ehrenportoren,  
Dort hebt ein Chor zu singen an.  
Fran Nachtigall ist auch dabei  
Mit ihrer süßen Melodien.

Wort eines will ich nicht verschweigen:  
Manch wunderföhnes Mädelchen  
Thut uns ein holdes Nachein selgen,  
Das strecken wir beglückelt ein;  
Manch roßge Kippe wölbt sich und —  
Nun still, verlate nichts, mein Mund!

Otto Doepkenmeyer.



## „Musikalische Bekenntnisse“

nimmt Otto Klauwell seine aphoristischen Beurteilungen über die Theorie, Geschichte und Aesthetik der Tonkunst, über Komponisten, Virtuosen, Konzerte, Publikum und Kritik. Sie sind bereits in zweiter Auflage bei Volksgang Gerschard (Wipzig) erschienen und enthalten viele gesunde Auflichten über Wesen und Ziele der Kunst. O. Klauwell steht auf seinem beschrankten Parteilichpunkt; er schätzt die Musikdramen Rich. Wagners, aber noch mehr verehrt er die Opern Mozarts, in welchen er das Ideal ihrer Gattung erkennt. Die Tonkunst habe seit Mozart eine Fülle neuer Ausdrucksmittel gefunden, deren man sich heute nicht mehr entschlagen könne, wenn man nicht hinter seiner Zeit zurückbleiben will. Allein in Hinsicht auf das Verhältnis des Dramas zur Musik, der Singstimme zur Begleitung habe Mozart in seinen bedeutendsten Finalen einen Standpunkt erreicht, welcher der denkbar vollkommene ist.

Mit derselben Unbefangenheit, mit welcher er Mozarts Opern beurteilt, bemerkt Klauwell, daß die Konsequenz des Musikdramas Rich. Wagners, steht man es auf das Verhältnis an, welches er den darstellenden Personen dem Orchester gegenüber anweist, das Melodrama sei, in dem der menschlichen Stimme der letzte Rest musikalischer Ausdrucksweise entzogen und diese ganz und gar dem Orchester überwiehen wird.

Die Frage, warum die Oper bei der großen Menge der Musikantennanten viel Anklang finde, beantwortet Klauwell mit dem Hinweis auf das Streben nach einem möglichst mühelosen Kunstgenusse. Dem gewöhnlichen Publikum mangelt jene geistige Sammlung, welche der Instrumentalmusik gegenüber notwendig ist. Dieser Mangel stehe bei Opern den künstlerischen Bedürfnissen der Menge nicht in demselben Maße hinderlich im Wege. Auge und Ohr können abwechselnd mehr oder weniger ausruhen, ohne daß dem Publikum die Kenntnis des Zusammenhangs der Handlung und der hervorleuchtenden Melodien wesentlich verkannt würde. Um mehr sei es der Menge nicht zu thun.

O. Klauwell erblickt wie ein jeder guter Musiker in der Melodie den Lebenspulsschlag der Tonkunst. Die Harmonie nehme mehr eine kommentierende, illustrierende Stellung ein. Die Melodie ist die Blüte des musikalischen Organismus, die Quintessenz der harmonischen und rhythmischen Elemente eines Kunstwerks. Erkennt man diese Bedeutung der Melodie, indem man in ihr nur eine Folge der nach ihrer Höhe von einander unterschiedenen Töne erblickt, so sei sie freilich nicht wesentlich über den Rhythmus zu stellen.

Auf dieser oberflächlichen Auffassung des Wesens der Melodie beruht die jetzt beliebte Zurückführung derselben und die auffallende Bevorzugung des harmonischen Elementes. Vielen, denen die Bedeutung des Melos nicht einleuchtet, halten das Melodische für trivial, während im eigentlichen Sinne melodisch zu sein, eine der höchsten Aufgaben des Komponisten sei. Vielleicht habe ihr keiner in gleicher Weise zu genügen verstanden, wie Johann Sebastian Bach.

Da der menschlichen Stimme mit Recht der Vorrang unter allen musikalischen Ausdrucksmitteln gebührt, so sei es verständlich, wenn der Klang des reinen Vokalquartetts als die sinnlich genussvollste aller musikalischen Klanggebungen betrachtet werde. Die Wirkung des gemischten Chors stehe höher als jene des Männer- oder Frauenchors.

Zuletzt muß man dem Verfasser, der am Kölnener Konservatorium für Musik als Professor wirkt, wenn er neueren Komponisten den Vorzug macht, daß sie in Liedern nicht die Singstimme, sondern die Klavierbegleitung vorherrschen lassen. Beim rein lyrischen Gesange sei auch nicht der mindeste Grund zu dieser Herabsetzung der Singstimme zu entdecken. Ein Lied wird immer um so eindringlicher wirken, je unabhängig von der Begleitung die Singstimme dasthet, d. h. je mehr sie durch ihren eigenen melodischen Gehalt den beabsichtigten Eindruck zu stande bringe. Die Begleitung soll daher der Melodie nur die harmonische und je nach der Grundstimmung des betreffenden Textes die rhythmische Unterlage gewähren; selten könne sie selbständig hervortreten. In vielen modernen Liedern überwiege die Begleitung derart, daß sie, allein vorgetragen, den Mangel der Singstimme oft gar nicht empfinden lasse. Lieder mit Klavierbegleitung seien zu Klavierstücken mit beliebig hinzugefügter Singstimme geworden. So interessant auch solche Lieder unter Umständen sind, so könne es dennoch nicht annehmen, daß diese Richtung zur allmählichen Verflachung in der Behandlung des Melodischen führen müsse. Eine Widerkehr zu dem von Beethoven und Franz Schubert vertretenen Standpunkt mit seiner vielfachen Melodie und bei aller Einfachheit so charaktervollen Begleitung dürfte heute als der allein wahre Fortschritt den Liederkomponisten aus Herz zu legen sein.

Klawewell tabelt das in neueren Instrumentalkompositionen auftretende, geradezu fieberhafte Halchen nach frappanten Modulationen. Der Grund dieser Erscheinung liege in dem Mangel an Erfindungsgabe, welchen man durch Aufbietung des ganzen harmonischen Apparates verbergen will. Die Gefahr, den Zuhörer zu langweilen, umgehe man am sichersten durch überraschende Ausweichungen in neue Tonarten, indem man immer wieder die Hoffnung wecke, welche sich doch endlich die Hauptsache, d. h. eine Stelle von längerem Zuge kommen, die ohne modulatorischen Ausbruch sich gestoft vor dem Hörer ausbreiten und sich von allen Seiten betrachten lassen dürfte. Dieses Verfahren werde von den Neueren oft mit großer Geriebenheit gehandhabt; der Hörer werde aus einer Tonart in die andere gerückt, aber die Hauptsache selbst bleibt aus und statt der gehofften geistigen Erbauung trage er nur nervöse Anregung und Erschöpfung davon.

Daß Klawewell einen guten Geschmack besitzt, beweist seine Bemerkung, daß eine Erläuterung der Beethoven'schen Klavierkonzerte oder ähnlicher klassischer Meisterwerke — nach ihrem „idealen Gehalte“ eigentlich ein überflüssiges Unternehmen sei. Es wird sich immer wieder um eine dem Charakter des ersten Themas nachkommende Stimmung handeln, welche später durch eine andere, dem zweiten Thema entsprechende — einen Widerspruch oder wenigstens eine Modifikation erleidet, schließlich aber verändert oder gesteigert aus neue zum Durchbruch gelangt. Erklärungsversuche, welche Einzelheiten folgen, kann man zu unsern Umständen geistreich nennen und von ihnen aus die originelle Auffassung und Phantasie ihrer Verfasser einen Schluß ziehen; ein Mittel des leichteren Verständnisses für solche, die es noch nicht begreifen, werde man unmöglich in solchen Erklärungen erkennen dürfen. Kenntnis der Form im weitesten Vorstadium sei das einzige Mittel für das musikalische Verständnis von Tonwerken.

Der Verfasser empfiehlt dem Musiker das Streben nach einer umfassenderen Bildung, als einem allgemein geistig-bildenden Mittel. Einen direkten Nutzen für seine musikalischen Leistungen habe er leider allerdings nicht zu erwarten, da es an unmittelbaren Berührungspunkten der Musik mit anderen geistigen Gebieten vollständig gebreche.

Vielleicht könnte man denn doch von einem unmittelbaren Nutzen der Bildung für das musikalische

Schaffen reden. Durch wachsende Bildung verfeinert sich der Geschmack, klärt und schärft sich das Urteil und beides muß dem Komponisten zu statten kommen. Man steht dies auch bei gebildeten Liedschreibern von Bedeutung bestätigt: bei Hob. Schumann, Mendelssohn, G. M. von Weber, Beethoven, Rich. Wagner in dessen zweiter Schaffensperiode, sowie bei anderen Komponisten. Der Verfasser der „Musikalischen Bezeichnungen“ bezieht von seiner Bildung auch den Nutzen, daß er seinen Ansichten über Tonkunst einen anregenden Ausdruck geben, in seinen eigenen Kompositionen schönes Maß halten und sie jeder Geschmacklosigkeit entziehen kann.

D. Klawewell beurteilt das „reine“ Virtuositentum in der Kunst, weil es mit der Annahme antritt, zugleich „eine höhere, außer ihm liegende Aufgabe zu erfüllen“, während die Virtuosität eines Laieninstrumentalisten oder Sängers lediglich Selbstzweck ist und auch weiter nichts zu sein vorgibt.

Für einen Dirigenten sei die sichere Rührerschaft des Erfolges die genaue Kenntnis der einzustudierenden Tonwerke. Im Besitze dieser Kenntnis werde er in Mene und Bewegung den Charakter des Werkes widerspiegeln und in sympathischer Uebersetzung die Anschauenden davon zu erfüllen vermögen. Dr. Klawewell verurteilt jene Ausgaben klassischer Klavierkompositionen, welche mit Vortrags- und Fingersatzbezeichnungen überhäuft sind, weil dadurch dem Spieler jede Selbstständigkeit von vornherein abgeschnitten werde und weil die Bezeichnung des Fingersatzes willkürlich sei und sich manche Veränderung gefallen lassen müsse. Ganz verwerflich sei die von einigen bedeutenden Virtuosen eingeführte Mode, Werke verstorbener Komponisten nicht nur für den eigenen Gebrauch effektvoller zu „bearbeiten“, sondern auch diese „Bearbeitungen“ drucken zu lassen, ohne ihre Zustände herabzusetzen.

Das 126. Seiten starke Buch Klawewells ist reich an fruchtbaren Hinweisen für Lehrer und Lernende und verdient deshalb die Aufmerksamkeit derselben im vollsten Maße.



## Donizetti-Ausstellung in Wien.

Wien. Kürzlich fand hier eine Ausstellung statt, die von vornherein auf sein allzu lebhaftes Interesse rechnen durfte. Was gilt uns heute Donizetti? Nicht allzuviel. Ein geschickter Mann, der sich auf seine Zeit und ihre Unterhaltungsbedürfnisse verstand, ein Talent ohne Frage, aber doch keines von jenen, welche tieferer, härterer Wirkung fähig waren. Bei strengerer Selbstkritik hätte er sich vielleicht Großes abgerungen. So aber wurde sein Ruhm von dem des ungleich genialer veranlagten Rossini überstrahlt und hinter Bellini blieb er in der Innigkeit des Gefühlskanons sowie in der Robuste der Erfindung zurück.

Was uns an der Donizetti-Ausstellung hauptsächlich interessiert, sind gar nicht die Erinnerung an den Mann selbst und an seine Werke, sondern das Milieu, in dem er gewirkt hat, seine Zeit, seine Freunde, die Sänger und die Sängerinnen, welche seine Operngestalten zuerst verkörpert haben, und die in zahllosen Bildern von den Händen heruntergehauen.

Am 25. September 1897 wird es ein Jahrsühndert sein, daß Gaetano Donizetti zu Bergamo das Licht der Welt erblickt hat. Er besaß damit ein schönes Denkmal, von dem berühmten Bildhauer Zeraffe sehr originell entworfen. Eine Ausstellung über die Enthüllungsfest vorausgehen und unsere Wiener Exposition bilde nur einen Bruchteil davon. Auch musikalische Veranstaltungen werden geboten werden und der Lokalpatriotismus hat ja schließlich ganz recht, wenn er die Größen feiert, die er hat.

Das interessanteste Stück der gesamten, 244 Nummern zählenden Ausstellung bildete wohl ein Band mit dem Titel: Die Favoritin... von G. Donizetti... Vollständiger Klavierauszug mit deutschen und französischen Text von Richard Wagner... Verlag der Schlesingerischen Buch- und Musikalienhandlung, Berlin. Donizetti und Wagner! Diese beiden Namen auf einem Blatte friedlich nebeneinander! Und der Uebersetzer als Ganbaltger des Geringeren. „Die beiden Königsberg“, bearbeitet von — Schafepare — oder „Die schöne Helena“ in der Gluckischen Ausgabe — das wären

wahrlich keine stärkeren Kontraste. Es müßte lehrreich sein, diesen Klavierauszug näher anzusehen. Gewiß käme man da auf manch interessante Wendung.

Von den Autographen sei ein Schreiben Donizetti vom 14. Dezember 1842 an A. Thomas erwähnt, in dem mitgeteilt wird, daß ihm der Musikverleger Pietro Mechetti in Wien für den Verlag des Dom Sebastian 6000 Gulden gebe. Am 2. Dezember 1843 teilt Donizetti in einem Briefe an Leon Herz mit, wie es mit den Aufführungen von Dom Sebastian und Marta di Rohan stehe. Bei der achten Vorstellung habe man schon über 60 000 Franken eingenommen. Wäre auch für unsere Tage ganz reißend! Aus dem Originalkontrakt mit Paris vom 9. Mai 1834 ersieht man, daß für eine italienische Oper in zwei Akten ein Honorar von 8000 Franken vereinbart wurde und je 4000 Franken für das Recht der Aufführung in Oesterreich und Italien. Dem Maestro werden zur Verfügung gestellt: die Orff und die Herren Rubini, Manosi, Tamburini, Lablache, Santini.

Unter den zahlreichen Porträts sieht man Bildnisse der Kaiserin Maria Anna und des Kaisers Ferdinand. „Linda von Chamounix“ hatte Donizetti die Gönnerschaft der Kaiserin erworben. Die Partitur hat er ihr geschenkt und das Debitationsrequisit liegt auf. Er wurde bald darauf f. f. Kammerkapellmeister und Hofkompositur.

Die Sänger und die Brimadonnen in schier endloser Reihe; interessante Männerphysiognomien, am meisten theatralisch posierend, die Tenoristen, stilschmeckend, und die Frauen, beinahe alle sehr lieblich in ihren altmodischen Kostümen: Schloßladyen in Büscheln, Hölle von der Form eines Schiffsheutekens, Chais um die schlanke, weißen Schwanenhäute und eine Heiligkeit des Lächelns dazu, die längt aus der Mode gekommen ist... Hier haben wir den stimmungsvollen Lablache, Tamburini, Rubini, die Bassini und die Desjains: Erl, Staubig, Schoder, Dr. Schmid, welche eine Glanzzeit der Wiener Oper, des alten Kärntnertheaters ausmachten; dann die Damen: Sontag, Pasta, Brandilla, Waltraut, Ungler, Alardot-Garcia, Grisi, Catalani, Lind, Städtl, Feinsecker — alle Künstlerinnen erster Ordnung, von denen unsere Großväter geschwärmt haben.

Dann kommt ein gar trauriger Brief Donizetti, mit dem der Rundgang beschlossen sei. Er ist an den treuen Freund Herz gerichtet und italienisch. In Deutsch lautet er: „Ich komme sehr bald nach Wien. Ich bin im Begriffe zu sterben; in Wien ist das Klima so wohlthätig tödlich, daß ich weniger leben werde... Mechetti möge dem Grafen Moris Dietrichstein mitteilen, daß, wenn der arme Donizetti auf dem Wege erkrankt, er St. Josef für ihn seine Ehrfürst melde.“ Das heißt doch im allerhöchsten Sinne „ehrforchtvoll erheben!“ A. Fr.—nn.



## Neue Oper.

Leipzig. Die am 29. Mai zum ersten Male zur Aufführung gebrachte vieraktige Oper „Dubrowsky“, Musik von G. Kapranik, Text von Modestine Tschikowsky nach einer russischen Erzählung (ins Deutsche übertragen von H. W. d. d.), hat trotz größtenteils vorzüglicher Besetzung der Hauptrollen und wirksamer Inszenierung einen wahrhaft durchschlagenden Erfolg nicht erzielt, wohl aber eine freundliche Aufnahme gefunden. Der Titelheld ist ein Vertreter der verwegenen Romantiker. Im sich an dem Tode seines Vaters zu rächen, umgibt er sich mit einer Räuberbande und wird der Schrecken der Bevölkerung. Später verliebt er sich in die Tochter des Verhängens, scheidet sich als Singmeister in deren unmittelbarer Nähe ein, studiert mit ihr nicht bloß die gärtnerischen Liebesromane, sondern phantasiert den Herzensroman bis zu dem Punkte weiter, wo die Geliebte dem reichen Fürsten, der ihr als Gatte aufgetragen werden soll, am Hochzeitstage entflieht. Sie stirzt sich in die Arme ihres Dubrowsky und stirbt an seiner Seite, nachdem man ihn als Räuberhauptmann erkannt, unter den Augen der Verfolger. Das sind alles Einzelheiten, die aufregende Momente genug in sich schließen, aber ein Publikum voraussetzen, das an solchen Vorgängen, wie sie in Kolportageerzählungen bevorzugt werden, noch Wohlgefallen



## 74. Niederrheinisches Musikfest.

J. S. Wachen. An der Spitze des diesjährigen Niederrheinischen Musikfestes standen die Herren Dr. Hans Richter aus Wien und Musikdirektor Schwidderath von hier. Das Orchester umfasste unter anderem 41 Geiger mit Konzertmeister Willy Geß aus Köln als Führer, 16 Cellisten und 13 Kontrabassisten. Im ganzen zählte es 130 Mitglieder. Zu ihm gesellte sich ein Chor in Stärke von 364 Mitgliedern, deren größter Teil dem städtischen Gesangsverein angehörte. Die „Missa solennis“ und die „Großta“ von Beethoven bildeten das Programm des ersten Tages. Musikdirektor Schwidderath dirigierte die Missa mit großem Geschick. Die Chöre gingen mit Accurateit und Schlagfertigkeit, ohne auch nur eine einzige Nuance preiszugeben. Das Solopartiet befand aus den Damen Gmitz-Harloff-Weimar, Grämer-Schlegler-Düffeldorf und den Herren von zur Mühlen und Siftermans - Frankfurt a. M. Man darf wohl kühn behaupten, daß von dem Solistenquartett ein gut Teil des Erfolges abhängt. Mit Ausnahme des Herrn von zur Mühlen, dessen etwas gepreßte Stimme sich ungünstig von den übrigen abhob, hat es seine Aufgabe in meisterhafter Weise ausgeführt. Die „Großta“ wurde von Hans Richter dirigiert. Wer ihn nur einmal an der Spitze eines großen Orchesterapparates sah, dem wird niemals mehr diese klassische Figur mit der eisernen Ruhe aus der Erinnerung schwinden. Immer höher steigt die Begeisterung für ihn, bis sie am Schluß seiner kein Ende nehmen wollte. Man mag noch so oft die Großta gehört haben, nie aber wird der Eindruck, den sie und gar ihr zweiter Satz „Marcia funebre“ machte, so intensiv Wirkung gewesen sein.

Das Programm des zweiten Tages war in seiner Zusammenstellung etwas verunglückt. Der Emoll-Symphonie von Brahms folgten dessen „Vier ernste Gesänge“ und die „Seligkeiten“ von César Franck. Es dürfte kaum ein Zuhörer der Gegenwart so befähigt sein, wie gerade Hans Richter, die Symphonie von Brahms in einer Weise zu interpretieren, wie es der Meister sich dachte. Richter, welcher lange Jahre mit Brahms verkehrte und einen tiefen Einblick in das Seelenleben des Komponisten werfen konnte, wird z. B. für die Tempi, mit denen der letzte Satz gedreht wird und fällt, maßgebend sein. Die gebantenreiche Symphonie hätte genügt, das Andenken des zu früh Verstorbenen in geführendem Maße zu ehren. Das Comité glaubte jedoch mit dem Schwanengesang des Meisters, mit den „vier ernsten Liedern“ eine Pflicht der Pietät gegen Brahms abzutragen. Mit ihrer Tragik sind sie für eine Musikkonferenz nicht sonderlich geeignet. Wäre es nicht Siftermans ausdrucksvolle Vortragungsweise gewesen, man hätte ihnen nicht die Aufmerksamkeit zu teil werden lassen, die sie doch unbedingt beanspruchen dürfen. Franck ist unstrittig ein ganz bedeutender Kontrapunktiker gewesen. Das Auge des Theoretikers weidet sich ordentlich an der Orchesterpartitur und selbst der Laie wird bezaubert von der einschmeichelnden Stimmführung. Aber im ganzen tragen die „Seligkeiten“ zu sehr dem weltlichen Geschmack Rechnung. Die Solopartien führten die Solisten des ersten Abends aus, denen Herr Kammerfänger Perron als „Christus“ sich angeschlossen. Er war entschieden indisponiert; wie ließe sich sonst das manchmal bedrückende Detonieren desselben erklären? Am dritten Tag des niederrheinischen Musikfestes traten einige Solisten auf. Frau Carreno spielte Rubinstein's D moll-Konzert und die Varracole und Polonaise op. 53 As-Dur von Chopin in meisterhafter Weise. Fräulein Randi aus London sang neben italienischen Arien aus den Opern „Helena“, „Paride“ von Gluck und „Partenope“ von Göttsche, die Romanze der Pauline aus „La dame pique“ von Tschikowsky und eine „Canzone“ von Haydn und „Partout“ von Geminade. Fräulein Randi ist gewiss von der Natur mit einer selten schönen Stimme bedacht worden. Ihr ausgeglichener Mezzosopran vereinigt in sich die Fülle des Alt und den Metallklang des Soprans. Die Vokaturen in der Göttsche'schen Arie nahmen sich wie reizende Filigranarbeit aus. Ihre persönliche Anmut kommt dem Vortrage, der überall natürlich bleibt, in hervorragendem Maße zu statuten. Herr Kammerfänger Perron aus Dresden hatte mit seinen Liedern „Gewitternacht“ und „Gesehung“ von Robert Franz, sowie „Frühlingsnacht“ und „Wibmung“ von Schumann mehr Glück als am Tage vorher. Es ist wirklich schade, daß Herr von zur Mühlen nicht als französischer Sänger der Welt gegolten wurde. Seine beiden französischen Lieder, insbesondere „Bois d'Espoir“ von Lully und „Pastorale“ (altfranzösisch), sowie ein inniges italienisches Lied dufteten stark nach französischer Galanterie. Sie konnten etwas

mit ihm verschöneren und wehten seine thatkräftige Niederlage der beiden vorausgegangenen Tage wiederum aus. Auf lebhaften Beifall, zwischen welchem wir den Ritt „deutsch“ verstanden, sang er Schubert's „Wohin“. Am dritten Konzerttage wurden noch ausgeführt Bach's D-Dur-Suite für Orchester, die unvollendete H moll-Symphonie von Schubert, „Carnaval“, „Quartette für großes Orchester von Dvorák, die Tondichtung „Don Juan“ von Richard Strauß und endlich die Schlussscene aus „Die Meistersinger“ von Richard Wagner. Die drei ersten und die Schlussscene dirigierte Hans Richter, während Musikdirektor Schwidderath von der blendenden Tondichtung von Strauß, die aber immerhin noch auf menschlichem Boden steht und ein ruhiges Verfolgen zuläßt, sich einen beachtenswerten Erfolg als Orchesterleiter neben Hans Richter zu sichern vermochte.

Das Konzertpublikum bestand aus größten Teile aus Fremden. Zwei Drittel der diesjährigen Besucher entfielen auf das Ausland, meist waren es Belgier, Holländer, Engländer, Franzosen und Russen, die unstrittig in hohem Maße bezieht wurden.



## Führende Geister.

Des Pöbels bleiche Kinderbrut  
bedeckt das Straßenpflaster;  
Die Tugend in ihr heimend ruht,  
Wie auch das Völkchen.

Geachtet scheint das Völkchen nur  
An barge Lebensjule;  
Doch seitdem misst oft die Natur  
Die Würfelspiele.

Nicht Menschenkenntnis schafft sie bloß,  
Klein, oftmals große Erreiser,  
Und löst sie von der Herde los  
Der niedern Klaffen.

„Wir lieben nicht den Sondergeist,  
Die Gleichheit tangt uns eher“,  
So rufen Alltagsmenschen dreiß,  
Ideenstümmer.

Doch die Natur voll Schaffensdrang,  
Die einknallt türmt Berge,  
Sie liebt nicht jenen Gleichheitszwang  
Der Geisteswege.

Aus dem Schablonen-Einzelrei  
Greift sie mit kühner Regung  
Ein Herz heraus, das groß und frei —  
Verteilt ihm edle Prägung...

Auftragen soll der starke Mann  
Als Einer unter vielen,  
Der kühn die Menge führen kann  
Zu hohen Zielen.

H. v. d. Rhön.

## Buchstabenrätsel.

Von B. Grabow.

a	a	a	a	a	c	c	d	d	e
e	e	e	e	e	e	f	f	g	h
h	h	i	i	i	i	i	i	i	l
l	l	l	l	l	l	l	l	l	l
o	o	o	o	p	p	r	r	r	s
t	t	t	l	u	v	w	y	y	z

Die Buchstaben sind derartig zu versehen, daß die 11 freitretenden Reihen Folgendes ergeben: 1) einen Opern- und Balladenzusammensetzen, 2) einen Violin-komponisten, 3) ein Musikinstrument, 4) ein Inter-  
vall, 5) eine Komposition Bruch's, 6) einen Kompo-nisten, 7) einen Klavierkomponisten, 8) einen Opern-komponisten, 9) einen Teil größerer Musikwerke, 10) einen berühmten Verfasser von Studienwerken, 11) eine Wagnerische Bühnensituation. Sind alle Worte richtig gefunden, so ergeben die Buchstaben in den freien Quadraten, die nach unten gehen, einen Kom-po-nisten, und die nach oben gehen, eine feiner Opern.

## Seidenstoffe

In allen existierenden Geweben und Farben von 80 Pf. bis 30 Mark per Meter. Bei Probenbestellungen nahere Angabe des Gewünschten erbeten.  
Spezialhaus für Seidenstoffe und Sammets  
Michels & Co. Herren-Berlin Leipzigerstrasse 43.

Otto Dietrich, Leipzig, Musikverlag.

Ausserst beliebtes Lied der Gegenwart!

Silberfischlein hüte dich.

Walzerlied von Felix Lipart. M. 1.—

Vorrätig in allen Musikalien-Handlungen.

Grosser Erfolg!

Schlager der Saison!

## Patent für Streich-Instrumente,

von ersten Autoritäten als sehr hervorragend anerkannt, ist für Mk. 200 000 zu verkaufen. Eine der über diese Erfindung erteilten Gutachten besagt: wurden mir zwei Violinen gezeigt, die ungefähr den gleichen Wert 7-8 Mk. haben konnten. Nach Um-arbeitung der Violine ist dieselbe dem Tone nach 70-80 Mk. wert. — Reflektanten wollen sich unter Z. 6159 an Rudolf Mosse, Köln wenden.

Begründet 1704.

## Rud. Ibach Sohn

Hof-Pianofortefabrikant Sr. Maj. des Königs und Kaisers.

## Flügel und Pianinos.

Barmen,

Neuerweg 40.

Köln,

Neumarkt 1 A.

## Schering's Pepsin-Essen

nach Vorschrift o. Geh.-Rat Prof. Dr. C. Liebreich, bereitet binnen kurzer Zeit  
Verdaunungsbeschwerden, Sodbrennen, Magenver-schleimung, die Folgen von Unmäßigkeit im Essen und Trinken, und ist ganz  
besonders Frauen und Mädchen zu empfehlen, die infolge  
Blutschwäche, Exstrie und Magen-schwäche leiden. Preis 1/2 fl. 8,  
Acht. Süßmandeln an nerblicher Magen-schwäche 1/2 fl. 1.50 Mk.

Schering's Grüne Apotheke, Berlin N.,  
Niederlagen in fast sämtlichen Apotheken und Drogenhandlungen.  
Man verlange ausdrücklich Schering's Pepsin-Essen.



Ferratin regt den Appetit an und fördert die Verdauung; nach überstandener Krankheit bewirkt es bald ein besseres Aussehen und meist, zumal bei Kindern, aussergewöhnliche Gewichtszunahme.  
Ferratin ist in allen Apotheken und Drogengeschäften zu haben.

## Karn-Orgel-Harmonium

In allen Größen und allen Preislagen.  
Erstklassige Fabrikat.

D. W. Karn, Hamburg, Neuerwall 37.



### 33. Tonkünstlerversammlung des allgemeinen deutschen Musikvereins.

F. L. — Mannheim. In diesem Jahre, 27. Mai bis 1. Juni, beherbergte unsere Stadt die Tonkünstler-versammlung des allgemeinen deutschen Musikvereins. Je weniger Anregung die Stadt selbst bot, um so hingriger ging man des Wunders des Musikgenusses entgegen, um freilich nicht immer befriedigt zu werden. Sechs Konzerte, teils in den Räumen des Hoftheaters, teils im Saalbau, brachten meist Werke moderner Komponisten, wovon der vielbesprochene „Paraschustra“ von Richard Strauß wohl das meiste Interesse in Anspruch nahm. Es ist ein eigen Ding um die Programmmitteilung: der Hörer soll gezwungen werden, genau jene Höhe zu sehen, die der Komponist ihr vorzeichnet, und soll dem Auge seiner Gedanken nicht vorausstellen und ihm nicht zu langsam folgen. Das ist sehr schwer für den naiven Menschen, der gewohnt ist, den Inhalt der auf sich gestellten Musik zu prüfen und zu genießen. Für ihn geht die Wohlthat der Musik verloren, wenn er mit flügelnder Berechnung in vorgeschriebene Gedankenbahnen hineingeht.

„Also sprach Paraschustra“ ist wohl das Kühnste, was bis heute auf dem Gebiete der Programmmusik geleistet wurde. Ein großartiges Werk, geistreich in der Durchführung seiner originellen Gedanken, verblüffend zuweilen in der Instrumentation und mit einzelnen wunderbaren Schönheiten, die wie Linsen aus der Finsternis trostloser Accordfolgen emporblähen. Eine 12 Seiten lange Erläuterung zu diesem Werk erschien in der Festnummer einer Musikzeitung. Man braucht noch nicht von vertonter Philosophie zu reden, — es ist des Unmöglichen genug, was der Musik hier zu fagen zugemutet wird, und es streift stark an das Lächerliche, wenn die Frage, ob das „Naturthema“, in dem eine Quinte und Quarte klingen, dem großen Mäkel des Weltproblems an die Seite gestellt werden darf. Man versuche doch einmal, die Probe zu machen und lasse den Hörer den Titel des Werkes und die Intentionen des Komponisten erraten; dann wird man erkennen, inwieweit sich Programm und Musik überhaupt decken.

Wieganderters „Gefilde der Seligen“ würden diese Probe wohl auch nicht bestehen; es ist eine gediegene Komposition, die aber ziemlich eindrucklos verflingt und die nicht so viel Schönes für den Genieus erboffen ließ, als er in Wirklichkeit brachte.

In eigentümlichem Gegensatz zu diesen beiden Kompositionen steht Mozarts Requiem, ein kluggelegenes Werk — aber keine Totenmesse. Es ist auch eine schwere Aufgabe, unmittelbar neben Mozart, Brahms und Verdis in die Schranken zu treten und seinen Mann zu stellen.

Das zweite Konzert, das von allen den reinsten Genuß bot, war dem Gedächtnis des heimgegangenen Brahms gewidmet. Und herrlicher konnte dies nicht gefeiert werden, als durch dessen letztes, in ihrer Zeitung schon gewürdigtes Werk, die „vier ersten Gesänge“. Dr. Felix Strauß aus Wien hat sie trefflich vorgetragen. Das Quartett Hall (Berlin), das in letzter Stunde für das Wiener Quartett Rösle eingetreten war, brachte Kammermusikwerke von Brahms, unterstützt von Frau Professor Margarethe Stern, vollendet zu Gehör.

Im dritten Konzert kam eine Symphonie (sur des themes montagnards) von Vincent d'Indy zur Aufführung; es wird darin klare, nicht allzuheiß, aber erfrischende Musik gehoben, die unter der lebendigen Leitung des Komponisten und durch das meisterhafte Spiel Eduard Nisters erquickend wirkte.

Ein junger Geiger mit vollem, wunderbar weichem Ton, mit ausgereifter Technik und einer geübten Bescheidenheit des Auftretens, Alexander Pettschikoff aus Moskau, ließ sich in einem Konzert von Tschaikowsky, einer etwas zerstückten, wenig ansprechenden Komposition, und in einem Abgange mit Fuge von Bach hören. Sollte seine Auffassung mit den Jahren an Tiefe gewinnen, so wird er den ersten Geigern seiner Zeit beizurechnen sein. Den Schluß dieses Konzertes bildete Liszts Dante-Symphonie, deren Wiedergabe unter vergerter Tempis und unter verwischter Abkürzung zu leiden hatte. Der Mannheimer Hofkapellmeister, Herr C. M. von Metzner, ist offenbar ein größerer Komponist als Kapellmeister; die Schwerfälligkeit seines Dirigierens steht in eigentümlichem Gegensatz zu der frischen Lebendigkeit, die seine Kompositionen charakterisiert und die auch der originellen Lustspiel-Operette nachgerühmt werden muß, welche das Sonntagskonzert einleitete. Camilla Landi, eine Sängerin mit klugvollem „edtem“ Alt, ausgiebig in allen Registern, glänzte mit ihren Stimmmitteln in Ariens von Bonelli und Gluck. In den nachfolgenden Liedern und Gesängen

trat ihr allzu raffinierter Vortrag fast aus dem Rahmen des Konzertmäßigen heraus. In der Wiedergabe der Variations symphoniques des französischen Komponisten César Franck und dreier Kompositionen von Franz Liszt betätigte Eduard Nister auf neue Weise seine Meisterschaft. Sein Vortragsvermögen Kraft und Weichheit und seine Technik scheint keine Schwierigkeiten zu kennen. Verlioz' geniale Geschmackverirrung, Lelio, ein Konglomerat von stimmungsreichen, zuweilen bizarren Instrumental- und Vokalstücken, zusammengehalten durch einen ebenso flachen als theatralischen Text, bildete den zweiten Teil des Konzertes. In den beiden letzten Aufführungen hörten wir die Streichquartette Schuster-Mannheim und Hall-Berlin und lernten die geniale Vortragweise des Sängers mit wenig Stimme: Dr. Ludwig Müller aus Köln kennen, der am letzten Abend auch den Genieus großartig verkörperte. Die Wein-gartnerischen Lieder, vom Komponisten selbst meisterhaft begleitet, enthalten viele Schönheiten, reichen aber nicht an die Straußschen Gesänge heran, die an Hrl. Mitters Stelle von Hrl. Diez aus Frankfurt vorgetragen wurden. Der Vortragsstil wird wohl den Geisler und den Dramatiker überleben.

D'Alberts matte, textreiche Oper Gernot hatte das Fest eingeleitet; Wein-gartners lebenskräftiger Genieus schloß es ab. Gatten die fongertreichen Tage auch wenig Hervorragendes gebracht, so gelangte doch manches Reine zur Aufführung. Es ist nur zu bedauern, daß sich die Mitglieder des Vereins, sei es durch Schuld des Auslaufes oder der sehr kleinen Mannheim, mit schlechten Klagen abfinden mußten. Die auswärtige Beteiligung war nicht so zahlreich gewesen, daß man nicht für gutes Unterkommen der Gäste hätte sorgen können.



### Dur und Moll.

— Als Menzi erschienen war, schickte M. Wagner einen Klavierauszug zu Offenbach mit der Bitte um sein Urteil. Offenbach, damals auf dem Zenith seines Ruhms, sandte nach drei Wochen den Band mit der Aufschrift zurück: „Lieber Wagner! Ihre Musik ist nicht viel wert; bleiben Sie lieber bei der Schriftsteller!“ Offenbach hatte nämlich verschiedene Aufträge von Richard Wagner geleitet, die ihm gefallen hatten. Wagner war empört über dieses Urteil und als nicht lang darauf seine Wochenschrift: „Das Jubentum in der Musik“ erschien, sandte er sogleich auch davon ein Exemplar dem Jherusalem Offenbach. Nach zwei Tagen schon hatte er es wieder zurück, diesmal mit der Aufschrift: „Lieber Wagner! Ihre Schriftstellererei ist recht nützlich; bleiben Sie doch lieber bei der Musik!“

Der Violonist Menzi erzählt von Liszt, daß dieser als kleiner Junge eine große Vorliebe für Bach gehabt und viele von seinen Stücken auswendig gespielt habe. Nam Liszt, der Vater, kam einmal nach Hause und hörte, wie der erst lebendige Junge (?) Franz eine vierstimmige Fuge von Bach spielte und zwar in einer anderen, als in der Originaltonart. Vater Liszt fragte, ob sich der Kleine die Fuge transponiert habe, dieser war aber sehr erstaunt und wußte gar nicht, daß er die Fuge in E statt in G gespielt hatte.

Musikant in erzählt einst, daß er in einem seiner Londoner Konzerte plötzlich aufgeschrien und dabei eine Dame erblickt habe, die so fürchterlich gähnte, daß er ganz verwirrt wurde und mit Mühe weiter spielen konnte. Er hat darauf geschworen, nie mehr beim Spielen im Publikum zu blicken und hat diesen Schwur auch gehalten.

In einem Dorfe bei Smolensk kam ein reicher Bauer vor Kurzem auf die Idee, ein Theater zu gründen. Ein Teil seines Hauses wurde in primitiver Weise dazu eingerichtet, ein aller Solbat flehte einen Vorhang aus Regierungezeichnungen zusammen, die er auf Leinwand spannte, und ein bürlicher Poet machte ein Stück, das er den Schauspielern, die ebenso wenig lesen oder schreiben konnten wie er, so lange vorlas, bis sie es auswendig konnten. Das Stück des bürlichen Mölières, bei dem besonders die Frauen stark satirisch behandelt wurden, erzielte einen enormen Erfolg. Leider aber fanden sich ein paar Dorfbewohner allzuweit absonderlich, fügten Klage beim Magistrat und es wurde daraufhin das improvisierte Theater unarnehmbar geschlossen, wobei kein Bitten um Gerechtigkeit half, denn „der Jar ist weit!“

**Schuster & Co.,**  
Bisch. Musikinstr.-Handl.,  
Markenbühnen 246.  
Vorzügliche Leistungen  
in neuen Instrumenten und  
Reparaturen. — Großes Lager  
soht aller Streichinstru-  
mente. Direkter Bezug  
aus der Centrale, daher keine Gross-  
stadtpreise. — Hauptkatalog postfrei.

Unser  
neuester Katalog über  
**Alte Violinen,  
Violas u. Cellos**  
sehr reichhaltig  
an garantiert echten  
Objekten ital. Ur-  
sprungs, darunter In-  
strumente 1. Ranges  
(Stradivarius, Guar-  
nerius, Amati etc.)  
steht kostenlos zu  
Diensten.  
Händler Rahatt-  
**Hamma & Cie.**  
Stuttgart.  
Handlung aller Streichinstrumente,  
größte des Kontinents

Schönheitspflege. Preis nur 2 Mark.  
**Schöner  
Teint** durch  
**Crème Grolsch**  
in Grolschseife.  
Preisgründung!  
Weltberühmt!  
Tausendfach bewährt!  
Preis 2 Mark. Haupt-Depôt in der  
Engeldrogerie Joh. Grolsch in Bruns-  
büren, sonst auch käuflich oder  
bestellbar bei den größeren Apo-  
theken oder Drogerien.

**ODONTA**  
ZAHN-WASSER  
zur Pflege  
des Mundes und  
Erhaltung der Zähne  
**F. WOLFF & SOHN**  
Filiale Wien Kärntnerplatz 6

**Klavier-Pedal**  
zu Orgelstudien unentbehrlich, fertigen  
**J. A. Pfeiffer & Co.,** Hofpianofabrik, Stuttgart.  
Illustrierte Preislisten und Zeugnisse gratis.

**Liebe's Sagradawein,**  
Auszug von ungarischer  
Cacora sagrada mittel  
Süßweine, auf 100cm 3,33;  
regelt die Verdauung ohne  
Neschwerdes od. Nachtheile,  
o. wird seiner Milde halber von den  
Herren Aerzten stark wirksames Abführ-  
mittel vielfach vorgezogen.  
1/2 und 1/4 Flaschen 1 d. Apotheken  
**J. Paul Liebe, Dresden N. Tetschen a. E.**

Seit mehr als 100 Jahren  
ist das beliebteste Parfüm  
der feinen Welt  
**Nº 4711 Eau de COLOGNE**  
(Blau-Gold  
Etiquette)  
von  
**Ferd. Mülhens**  
**Nº 4711 · Köln a/Rh.**  
In allen feinen Parfümeriegeschäften zu haben.

Verlag von Carl Grünling, Stuttgart.  
**Klavierschule**  
von Professor  
**E. Breslauer,**  
Direktor des Berliner Konservatoriums und  
Klavierlehrer-Seminars.  
Bd. I (14. Aufl.) Mk. 4.50, Bd. II Mk. 4.50,  
Bd. III (Schluss) Mk. 3.50.  
Die Urteile der höchsten musikalischen  
Autoritäten: d'Albert, Prof. Scharwenka,  
Klindworth, Maszkowski, Prof. Gernshelm,  
Prof. O. Paul, Frau Amalie Joachim u. a.  
stimmen darin überein, dass Breslaurs Werk  
in seiner Eigenart, die Schüler technisch  
und namentlich musikalisch zu erziehen,  
unvergleichlich dasteht.  
Prospekte mit Entschieden erster Fachunter-  
richten und Stimmen der Preise  
auf Wunsch direkt franko.

## Sommer-Idyll.

Sehr ruhig und ausdrucksvoll.

Carl Kämmerer.

PIANO.

pp *ritard.* 1 *p a tempo* pp *con Ped.*

pp *cresc.* *mf* *p* pp

*cresc.* *mf*

*p* *mf* *f* *dim.* *p*

*p a tempo* *molto cresc.* *dim.* *poco ritard.*

1. *f* *ff* *p* *pp*

2. *f* *ff* *p* *pp* *Fine.*

*p*

*Melodie hervortretend.  
con Ped.*

*mf p pp*

*p mf*

2 1 2 1 2 \* 2 1 2 1 \* 2 1 2 1 \*

*pp ritard. p a tempo*

4 2 1 2 1 2 \*

*cresc. mf*

*pp*

*D.S. al Fine.*

# Volkslieder.

## No. 1. Mei Mutter mag mi net.

F. Dannenberg.

GESANG.

1. Mei Mut - ter mag mi net und an Schatz han i net, ei wa - rum sterb i net,  
 2. Ge - stern ist Kirch - weihgwe; mi hat me gwiss netgseh', denn mir is gar so weh,  
 3. Lass die drei Rös - le stehn, die bei dem Kreuz - leblühn! Hänt ihr das Mäd - le kennt,

PIANO.

1. was thun i do? Ei wa - rum sterb i net, was thun i do?  
 2. i tanz ja net, denn mir is gar so weh, i tanz ja net.  
 3. das drun - ter liegt? Hänt ihr das Mäd - le kennt, das drun - ter liegt?

PIANO.

## No. 2. Wenn d'heim zu meim Schätzel kommst.

F. Dannenberg.

GESANG.

1. Wenn d'heim zu meim Schätzel kommst, sag ihr viel Grüss! Wenn sie fragt, wie mirs geht,  
 2. Und wenns di dann wei - ter fragt, sag: i hätt gfreit! Und wenns dann kla - ge thut,  
 3. Ach nein, Schätzel, glaub ihm net, du bist be - trog'n! Dass i di gar nit mag,

PIANO.

1. wenn sie fragt, wie es steht, sag: auf zwei Füß, sag: auf zwei Füß!  
 2. und wenns dann wei - ne thut, sag: i komm heut, sag: i komm heut!  
 3. dass i di nim - me mag, das ist er - log'n, das ist er - log'n!

PIANO.

# Bitte.

Gedicht von Ludwig Rockel.

Georg Amft.

Neckisch, nicht zu langsam.

GESANG.

PIANO.

Nach Re - gen folgt Son - nenschein, drum schmolle nicht,

Mäg - delein, 's thut mir im Her - zen weh, wenn ich dich trau - rig seh, wenn ich dich

*zögernd* *zögernd* *im ersten Zeitmass* *zögernd*

trau - rig seh. *im Zeitmass* La - che und scherze wie - der, senk' nicht den Kopf aufs

*im Zeitmass* *zögernd* *im Zeitmass* *heiter, neckisch*

Mie - der, las - se das Schmollen sein, nach Re - gen folgt Sonnenschein, las - se das Schmollen sein, nach Regen folgt

*mf bestimmt* *p langsamer* *mf bestimmt* *langsamer*

Son - - nen schein! *im Zeitmass* mit Nachdruck

*zögernd* *zögernd* *p* *f* *p*



XVIII. Jahrgang Nr. 14.

Stuttgart-Leipzig 1897.



# Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich sechs Nummern (mindestens 72 Seiten Text mit Illustrationen), sechs Musik-Beilagen (24 Seiten großes Notenformat), welche Klavierstücke, Lieder, sowie Duos für Violine oder Cello und Pianoforte enthalten.

Inserate die fünfgeschaltene Monoparallele Seite 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger“ 50 Pf.).  
Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Österreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzlandversand im deutsch-amer. Postgebiet Mk. 1.50, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch drit. Jahrg.) 50 Pf.

## Camilla Landi.

Leipzig. Seit Jahrzehnten hört man Klagen über den allgemeinen Verfall der Gesangs Kunst. Wie freudig muß nun gerade jetzt das Auftreten einer Sängerin überraschen, die, allen berechtigten und unberechtigten Klagen über den gänzlichen Verfall der Gesangs Kunst zum Trost, durch die That beweist, daß sie von allen den üblen Einflüssen völlig unberührt geblieben, die eine ruhige Ausbildung wahrhaft großer Gesangstalente angeblich unmöglich machen. Camilla Landi ist der Name dieser Auserwählten, die allen Skeptikern und Brebigern des Gesangsverfallses zu denken giebt. Begabt mit den herrlichsten Stimmmitteln, die in allen Vögen Gesundheit mit Kraft und Zartheit zu ohrenbeglückendem Wohlklang vereinen, ist sie zugleich so vorzüglich geschult und in jedem Sinne künstlerisch durchgebildet, daß man gestraft behaupten darf, sie würde selbst in der Blütezeit des Gesangs, aus der man sich unter Hinweis auf eine Reihe glänzender Namen Wunderdinge erzählt, mit Ehren sich behauptet haben, wenn nicht gar als Ausnahmeerscheinung betrachtet worden sein.

Unter den Altistinnen der jüngsten Vergangenheit wählten wir ihr vielleicht nur noch Alice Wardi zur Seite zu stellen; doch ist das Organ der Camilla Landi noch größer und widerlicher und im Klangcharakter noch entschwiebener.

Da auch ihre Virtuosität zu einer hervorragenden Leistungsfähigkeit gelangt ist, darf sie getrost einen Wettkampf mit den zur Zeit blühenden, von der Ruhmesonne bestrahlten Vertreterinnen des bel canto aufnehmen.

Doch nicht der äußere Glanz, vielmehr die Seele ist es, die den Hörer mächtig an ihren Gesang festhält, und ein bel canto solcher Art trägt noch eine viel bedeutsamere Schönheit in sich, als er von Koloraturförmigkeiten und ihren Trillerkünsten hervorgebracht werden kann. Das fählt man vor allem dann, sobald sie irgend eine weiche, weiche Note von Gluck vorträgt und mit dem Hochflug ihrer Empfindung, dem Adel des Ausdrucks jedes Herz in mitfühlende Schwingungen versetzt.

Zur Zeit singt die Künstlerin nur französisch und

italienisch; beide Sprachen beherrscht sie musterhaft; hier wie dort zeichnet sich ihre Deklamation durch Klarheit und ungerührte Verständlichkeit aus. Zur Bereicherung ihres Repertoires mit den besten deutscher Kunst wird sie zweifellos mit der Zeit sich ge-

meinerhaftigkeit sicherlich ebenso beweiskräftig zur Entfaltung gelangen.

Auf jeden Fall ist es um die Gesangs Kunst der Gegenwart nicht so traurig bestellt, wie die pessimisten behaupten, angesichts einer so bedeutenden Sängerin wie Camilla Landi aus London, die uns in die Blüthenepoche der echten Vokalkunstpflege zurückversetzt.

Vernh. Vogel.



Camilla Landi.



## Der Nadeljäger.

Eine muntere Mär von Peter Rosegger.

(Schluß.)

„In Weisbild ist drinnen!“ schrie dranhin vom Lindendamm her eine Stimme. „Sie ist drinnen!“ erschall es im Wiesenhausen, der wie Wildwasser in den Hof stürzte.

„Thun mäh! ihr nichts, ich bitt' euch!“ lautete der Befehl des Fischerjungen.

„Umbringen niemanden!“ schrie es von mehreren Seiten, „lebendiger ist der Vogel mehr wert als wie toter! Aber in den Käfig mit ihm. Fürs Hühnervolk ist ein einköpfiger Geier schon gefährlich, wie erst ein dreiköpfiger!“

Das Hausdörh hielt dem ersten Ansturm stand. Da wurden schon Leitern herbeigeschleppt, um zu den Fenstern hinaufzusteigen. Roter Rauch wühlte von den brennenden Buntten empor an die Wände und übers Dachwerk. Zwei Männer thaten einen großen Saal auseinander, um den Nadeljäger, wenn sie ihn herunter hätten, hineinzuwerfen. Der Winard hatte aus dem Schuppen einen herrschaftlichen Stadelwagen hervorgezogen lassen. Da hinein mit ihr, wenn wir sie herunter haben! Mit zwei fürstlichen Knechten will er die böse Heidin in seine Hütte führen. Das Geheiß rings ums Schloss war so wild, daß der alte Kammerdiener auf dem Siller vergeblich rief, wen's denn anginge? Den guten Fürsten oder die Majestäten, oder ihn selber? Wenn ihn selber, er trage sein altes Haupt willig herab.

„Feuer ins Dach!“ Dieser Ruf war lauter, als das Jammern des Alten. Ertliche Männer hieben mit Äxten den Brunnensänder um und rollten den Trug über, daß das Wasser, anstatt Feuer zu löschen, auf dem Sande dahin sickerte. Ein Doppelteufel stieg auf, so heilig, daß es schriele. Es war oben im Zimmer des Fürsten. Er selbst stand im Fenster, tobteleuchtet an dem Fackelschein. Er wollte sprechen, das wurde bemerkt und bummer ward der Karm. Der Fürst bog sich heraus, er hatte wieder seinen schwarzen Rock an. „Liebe Leute!“ rief er. Das Gewoge wollte sich nicht legen, die Speere schlugen klirrend aneinander. „Mein vielgeliebtes Volk!“ rief er lauter, da wurde es still.

Der Fürst begann mit bewegter Stimme zu sprechen: „Ich bin erschüttert von der Kunde, daß ich bin hocherfreut von dem neuen Beweise eurer Liebe und Aufhängigkeit, mit der ihr mir ergeben seid. Es ist das gödige Bild eines Fürsten, seine aertliche Kuld vom Volke so gewolligt zu sehen. Treu! um Treu! Und sinuiger hättet ihr diese großartige Kundung nicht anbringen können, als heute, an diesem Abende, an dem ich nebst dem Fürstenglied auch das menschliche Herzensglied gefunden habe. Und schöner glaube ich diesen Beweis eurer Liebe nicht ehren zu können, als wenn ich euch jetzt eure künftige Herrschaft anstelle.“

„Gdrt ihr's?“ unterbrachen sie ihn. Der Fürst wendete sich zur Seite, da stand neben ihm ein Weib.

„Die Gebwig?“  
„Ist sie's?“  
„Nicht ist sie's. Eine andere, eine Fremde! Seht doch!“

Der Fürst erhob seine Stimme hoch und rief: „Das ist meine Braut, Ihre Hoheit die Prinzessin Agloia von Bramburg!“

Kein Schuß ist gefallen, kein Tropfen Blut vergossen worden in diesem Bürgerkeise. Das Volk hatte sich verloren in die Wirtshäuser des Reiches. Hatten die Leute zuerst gleichmüßig nicht gewußt, wie ihnen geschah, so schlug der finstere Trug doch bald in helle Freudigkeit um. Sie hatten ja einen so schlaunen Herrn und eine so königliche Herrin, bei der, wenn die Blütezeit auch schon vorüber, doch noch immer nicht Wotthai am tegten war! Wer soll da nicht als warmer Patriot eins trinken über den Durst? — Als der nächste Morgen tagte, gab es um das Schloß nur zertretene Pfoten mit schwarzen Fockelabfällen und monchen Waltenplitter. Darüber hin schritt munter das braunliche Paar.

„Das ist schnell gegangen, da mein Herz!“ lispelte der Fürst und legte die zarte Hand der Braut zwischen die seinen. Gestern um diese Morgenstunde haben wir einander noch nicht persönlich gekannt, und heute —!

„O, mein Lieber, ich habe dich immer gekannt!“ rief sie hochbelegt, „ich habe an dich immer gedacht, mein Herz hat dich immer gegeben, da ich längst noch nicht wußte, ob es einen Fürsten Dthmar giebt. Ich wäre achtzig Jahre alt geworden, ohne einen andern Mann zu sehen als dich. Und du?“

Da er nicht ganz befriedigende Antwort wußte, so entgegnete er doch: „Meine Empfindung läßt sich gar nicht schildern.“

Ungut war es dem Fischerjungen Winard. Daß er seine Gebwig nicht mit fürstlichen Pfaffen in sein Haus führen konnte, das wurnte ihn klaglich. Und doch war er froh, sie im Schloße nicht gefunden zu haben. Wo aber war sie denn? In Hause bei ihrer Mutter nicht, davon hatte er sich noch in derselben Nacht überzeugt. Einem Unkintigen begegnete er, der wußte zu sagen, daß er hinten im Hochgebirge dem trummern Zimmermann mit einem jungen Frauenzimmer begegnet wäre. Gegen das Weibchen hätten sie die Richtung genommen. — So fauber! Jetzt konnte der Fischerjunge auch dem Welschland den Krieg erklären.

Ubrigens kam dieser neue Feldzug dem Durschen nicht ungenug, dabei drohte ihm ja ein Hochverratsprozeß und brühen am Waldrande stand aus alten Zeiten her noch immer so etwas, wie ein aufrecht ragender Holzbock mit einem Querbalken. Allein mit leeren Tacken reist ein Schredenburger nicht ins Ausland. Die halbe Arche Noahs plünderte er und machte sich damit auf den Weg gen Welschland. Am ersten Abend sprach er unterwegs in einer Genußhütte zu. An diesem Abende stellte der fische Wursch seine Frage nach dem alten Mann mit dem Mädel noch nicht. Anfangs unterhielt er die Seenerin mit einem behendigen Gischtschen, das an der Angelschnur hängens munter über Winards

Achseln und Haupt spazieren sprang und sich dann wieder neckisch in den Nacken verdeckte. Dieses possierliche Mädelchen wegen kichte die Seenerin aus der Schüssel Milch auf. Dann langte der Wursch aus der Gasetafel ein kleines Schiltbrötchen heraus und ließ es über den Tisch krauchen. Die Seenerin war voll Entlegen über das Tier, welches sein breiendes Köpflein immer weiter vorstreckte gegen sie hin, aber aus Achtung für den jungen Fremdling, der solche Lingeheuer mit sich führte, buß sie ihm auch noch einen Gerkuchen. Nachdem dieser mit Wohlbehagen verzehrt worden war, gestand er der Seenerin, noch etwas bei sich zu haben. Er griff in den zweiten Hafsack und zog ein kleines Garmuch hervor, in welchem eine graue Schlange sich ringelte. „Darf ich's auslassen?“ fragte der Winard; sie freischte vor Graufen, da sagte er: „Ach, das Tierlein thut ja nichts, es ist bloß eine gute Wiper.“ Die Seenerin hatte sich ihr Vebtag mehr mit Kühen und Schweinen abgegeben, als mit Blinischleichen, und so glaubte sie es ihm getrenlich und brachte dem tapferen Tierbändiger zum Nachsch noch Weißbrot und ein Töpflein mit goldigem Honig. Erst am nächsten Morgen fragte er, ob sie nicht einen alten trummern Mann mit einem jungen Mädel hätte des Weges gehen sehen. Ja, so ein Paar wäre vor etlichen Tagen vorbeigegangen gegen das mittägige Land hin.

Während der Nacht hatte das Gischtschen die Schlange totgebißen. — Der Wursch ließ das Gischtschen der Seenerin, wais die Schiltbröte ins Heu und leichten Wutes zog er weiter gen Welschland. Am zweiten Abende sprach er in einer Koblenbrennerhütte zu, sing bart Pfaffe aus dem Dach und ließ sie an der Mädelin rufen. Dann lud er das schwarzgüngige Weib artig zum Schmause ein. Am nächsten Tage wußte die Köchlerin ihm zu berichten, der trumme Alte mit dem jungen Mädel sei erst gestern gesehen worden und sitze unten in der Delmühle. Die Delmühle stand am Flätslein Gsouto, und dort fand er den trummern Alten und das junge Mädel. Nur war es nicht der Zimmermann Reimar und seine Genslein Gebwig, sondern ein welscher Scherenscheiter mit seinem Kinde.

Der Winard gehörte zu jenen Trostbüßen, die nie einen ihrer Irrtümer eingestehen und nie umkehren wollen. Diesmal aber war die Lieberzeugung, daß er auf dem Irrwege wandte, zu schlagend; doch zur Umkehr konnte er sich immer noch nicht entschließen, er ging eine Weile, das Gesicht noch gen Welschland wendend, rüddings wie ein Krebs, bis er über einen Maulbeerstrauch stalyernnd fiel. Ein paar Tage später war er doch wieder im Gebirge und da hörte er plötzlich von einem Hirten das Wort ausrufen: „Hau, da ist er ja wieder, der Mädeljäger!“

Der Mädeljäger! War doch nicht der Fürst? War nicht der Fürst so genannt worden? Wahrhaftig — dachte sich der Wursch — das stimmt auch bei mir! Bei mir viellecht ganz besonders, wie ich ihr nachlage seit einer Wachel. Ihr und so weiter. — Jetzt fing er sagte an, sich zu schämen. Wieder den Weg hatte er verloren in der Waldwildnis, mühsamig bei einer Bechrenneklause kehrte er zu, einen Löffel warmer Suppe erbitend. In der Klause sah der alte Reimar und zimmerte an einer Wiege. Diese Wiege, sa klein sie war, brachte den Winard schier aus der Fassung. „Wo ist die Gebwig?“ schnobte er.

Der Alte ließ seine Hand mit dem Schnigger auf dem Knie ruhen und antwortete: „Winard, das sag' ich dir nicht. Ihr habt gerauft um sie, so sollt ihr's keiner kriegen. Ich hab' das Mädel gut versteckt, du findest es nicht. Der gnädige Herr auch nicht.“

Der hat schon eine andere. Der heiratet eine alte Prinzessin. Und ich muß die Gebwig haben!“ „Mußt sie haben? Na, dann ist's was Andres.“ „Mädel!“ rief er durchs Fensterlein in den Wald hinaus. Sie war gerade beim Bedern, blieb aber nicht stehen an dem Baumstumpf, der von Holz war, sprang dem Durschen an den Hals, ber von Fleisch und Blut war.

Jetzt ist die Gelsichte aus. — Wie? Die Wiege geht auch noch im Kopf um? Fürs junge Becherpaar hat er sie gezimmert. — Aber sollen sie denn hoden bleiben beim Becherpaar in der Waldhütte? Am Tage, als Erzgrüt Dthmar der Wügte mit seiner geliebten Braut Hochzeit hielt, erging eine allgemeine Amnestie für politische Verbrechen. Es war nur einer verhanden, und so wurde der Fischerjunge Winard jubelnd begnügt, als er mit seiner Gebwig zurückkehrte ins heimatliche Fürstentum.

## Berlvolle Klavierkompositionen der neueren Zeit.

Von Dr. Haase in Barchhausen.

V.

Im Mendelssohnischen Geiste geschaffen, aber mit ununterkennbaren individuellen Zügen ausgestattet sind die Klavierkompositionen B. Tauberts. Seine künstlerische Verwandtschaft mit Mendelssohn erklärt sich teilweise aus dem beiderseitigen gemeinsamen Lehrer Louis Berger. Die fleißigste Schöne, dynamisch sein abgemessene Melodie Mendelssohns herrscht in op. 121 (4 Klavierstücke). Besonders in Nr. 2 (Mondnacht) ist die Stimmung der Mondscheinlandschaft in den weichen, verschwommenen Linien der Komposition gut getroffen. Auch in den beiden Klavierstücken „Gartner“ und „Um Mitternacht“ überraschen zauberische, weiche Klänge und sein abgekönt, gleichsam sanft ins Unendliche verfließende Schlußwendungen. Fiedl, Wohlgeles und Mendelssohn sind hier zu neuem Leben erwacht und haben sich in einer zartempfindenden Künstlersele zu ergreifendem Eindruck verschmolzen. Nicht unwürdig mag bleiben, daß sich diese stimmungsvolle ätherische Schreibweise Tauberts neuerdings in den Kompositionen Rosenbats wiederholt, dessen musikalische Empfinden auch etwas feuch Mimajensthaftes hat. Derselben lustig-karten Poetik sind von Tauberts Werken noch selbstig: op. 41 (Campanella), op. 134, 4 (Schlummer- und Liebeslieder), op. 136 (6 Kinderstücke), op. 11 (Albumbilder), op. 44 (2 Sonnetten), op. 84 und 92 (Jugendparadies), op. 187 (4 Klavierstücke).

Geistvolles, aber mit einem gut Teil künstlerischer Selbständigkeit gepaartes Epigonenium tritt uns auch in Theodor Kirchners Werken entgegen. Er ist der berufene Nachfolger Schumanns auf Klavierkompositionischem Gebiet und überträgt, was Reueil der Klavereffekte, Klangkombinationen, rhythmische Feinheiten und melodische Polyphonie betrifft, fast alle seine Zeitgenossen. Für das Klavierpiel ist er der ins Moderne überlegte Bach. Dain beruht seine musikalische Bedeutung, darin liegt aber auch der Grund für seine verhältnismäßig geringe Volksstimmlichkeit. Seine Vorliebe für die geübte Satzweise führt ihn zu einem Stil, der dem Kenner hohe Genüsse gewährt, den Laien aber abstoßt, weil er diesem die Wahrnehmung der schönen Tongebanten erschwert aber gar verschließt. Nichts schwerer als Kirchner prima vista zu spielen, dazu gehört ein außerordentlich geschultes Auge und ein im Partikurleien geübter Blick! Verhältnismäßig noch etwas gehalten sind Kirchners „Kinder- und Künstlerstücke“ (op. 46), wenngleich auch sie sorgfältiges, gebundenes Spiel (liegendbleibende Noten, Orgelpunkte!) erfordern; — auch die „Humoresken“ (op. 48), besonders 2, 3, 4, 5, in denen der Komponist einen entzündend seinen Humor entfaltet, bieten keine allzu großen Schwierigkeiten. Op. 62 (ein neues Klavierbuch) bringt gleichfalls einfachere, gediegene, kurze Sachen, nicht alles von gleichmäßigem Werte, aber durchweg Zunderbol (bes. 10, 11, 12). Die „Albumbilder“ (op. 7 und ap. 26) zeigen Kirchner völlig auf den Pfaden Schumanns. Auch sie zeichnen sich noch durch Einfachheit aus, soweit man davon überhaupt bei Kirchner reden kann. (Von ap. 7 bes. 1, 2, 5, 7, 9, bon ap. 26: 4.) Sehr geschmackvoll und klavermäßig sind von Kirchner 10 eigene Lieder bearbeitet (op. 19), besonders hübsch Nr. 1 („Sie sagen, es wäre die Liebe“). Unter den „Aquarellen“ (ap. 21) ragen hervor in Heft I: 3, 4, 5, Heft II: 8, 9, das wagnerisch gefärbte 11 (Desdur), 12 (Asdur). Geniale Anpassungsgabe an Stil und Eignung anderer Komponisten betritt Kirchner in seinen „Idealen“ (op. 33), unter denen vor allem Nr. 1 (zum 8. Juni) und 2, Fismoll (zum 31. Januar) für Kirchners Neigungen charakteristisch sind, insofern als das erste Datum den Geburtstag Schumanns, das zweite jenen Schuberts bezeichnet. Aus dem reichen Schatz der Kirchnerischen Klavierkompositionen seien noch herausgegriffen und empfohlen: die Leichten ap. 35 (Spielstücken) und ap. 62 (Miniaturen), ap. 55 (Mein Kinderleben), op. 80 (Albumbilder), op. 2 (10 Klavierstücke), op. 9 (2 Heile Bräutchen, die mil zu dem Herrschaffen gehören, was die Klavierliteratur nach dieser Richtung beßte), op. 13 (Wieder ohne Worte), op. 28 (Rosturnos), op. 5 (Gruß an meine Freunde), op. 11 (Stützen), op. 41 (Bewachte Blätter), op. 47 (Fieber-

zeichnungen), op. 60 (Mauderereien am Klavier), op. 78 (Les mois de l'année), op. 18 (Legenden), op. 96 (Confidences), op. 14 (Phantasiestücke), op. 25 (Nachtbilder), op. 36 (Phantasien am Klavier), op. 17 (Neue Davidbühnenbilder), op. 32 (Mus trübten Tagen), op. 22 (Romanzen), op. 23 (Walzer).

Eine lebhaft, reich besetzte Künstlerphantasie, aus deren Betätigung dem Verrückten die mannigfaltigsten Ausdrucksmittel zu Gebote stehen, ist Reinecke eigen, an Originalität und Durchschlagkraft der Tongedanken aber kann sich dieser Meister mit Richter nicht messen. Beim Studium seiner Klavierwerke wird man sich immer wieder der Thatsache bewußt, daß der Reineckische Genius sich an den bewährten Säulen des Leipziger Konservatoriums emporgerant hat, ja es kommt einem bisweilen sogar das Bild vom Raunfönig in den Sinn, der, an die Fittige des Adlers gehetzt, sich in Sonnenhöhe emportragen läßt. So gelangen in Reineckes Klavierkompositionen Moscheles, Mendelssohn und Schumann wiederholt zum Wort, auch fehlt es nicht an ungewollten Anbeutungen, daß unter Meister auch seinen Mozart und Chopin aus beste kennt. Immerhin bleibt aber noch genug Eigenes übrig, das, in Verbindung mit einer eminenten Kompositionskraft, Reinecke den Anspruch verleiht, zu den hervorragendsten und besten der neueren Klavierkompositionen gehört zu werden. Wie Richter verwendet Reinecke gern, wenn auch nicht in übertriebenem Maße, kontrapunktische Formen, so in den interessantesten kleinen Phantasieklücken für das Pianoforte (op. 17) in 4. (Ranon), 6. (Canon), 7. (Mentalszenen) und die Leipziger Thomasstraße — Wächler (Stil). In der Anlage des genannten Werks offenbart sich der Einfluß Schumanns, an dessen „Wim-nung“ auch Nr. 13 daraus nicht nur in ihrem leidenschaftlichen Charakter deutlich erinnert. Auch in der „Hausmusik für das Pianoforte“ (op. 77) zeigt Reinecke der Kanonist seinen Tribut (9), in der Kantilene schließt er sich durchweg pietätsvoll an Mozart und Moscheles an (Nr. 2, „Gedächtnis“, Teil 2, Vorbild: Moscheles, Etude für die op. 70, 18). In Nr. 14 deselben Werks (Bauernmärchen) lernen wir Reinecke von einer wirklich originellen Seite kennen: von der des kindlich frohen, heiteren Humors, den er auch noch an anderen Orten vorzüglich trifft. Amet die schwungvolle, feurige Gavotte op. 123, 1, besonders der 2. Teil, wieder Moscheleschen Geist, so lassen in op. 157 (4 Klavierstücke) Chopin (Nr. 1, Nocturno mit einem geforgenen, schönen Thema) und Schumann (Nr. 2, Trauermärchen, Präludien den „Etudes symphoniques“ nachgebildet) ihre Stimmen erschallen, während im 4. Präludium und Fuge, besonders in dem ersten mit den eindrucksvollen Orgelpunkten, Reinecke sans phrase spricht. Musterhaft sind des Meisters Klaviergerechte und vornehm gehaltene Liebertranskriptionen mit ihren dem jeweiligen Charakter verständnisvoll angepaßten Einleitungen und Nachspielen. Ueberall fühlt man das Walten des feinstinnigen Begleiters und genal nachempfindenden Musikers. Daß Reinecke aber selbst hier sich nicht von seinen ihm liebgewordenen Vorbildern völlig losmachen kann, beweist das schwierige „Wär“ ich des Himmels goldner Stern“ aus „Ein Abenteuer Handels“, dessen Schluß den Moscheleschen Stil nicht verleugnet, und das berühmte „Schmelzlied“, in dem die mit den Gesangsnoten verbundenen dramatischen Gänge deutlich auf die chromatische Etude Moscheles' op. 70, 3 hinweisen. Unter der großen Menge von Kompositionen des äußerst fruchtbaren und noch immer tätig schaffenden Komponisten verdienen zunächst die folgenden eine eindringendere Würdigung: op. 107 (Ein neues Notenbuch für kleine Leute), op. 136 (Miniaturfonaten), op. 183 (Leichte Serenaden), op. 202 („Von der Wiege bis zum Grab“, 16 Phantasien mit verbindendem Text), op. 2 (4 Klavierstücke), die viel gepielte Ballade op. 20, Jagdstück und Valse (bei Vitossi), op. 113 (3 Klavierstücke), op. 154 (Auf unseren 4 Wänden), op. 13 (4 Klavierstücke), op. 215 (Ballade), op. 69 (Nocturno), op. 47 und 98 (Sonatinen), von Tanzstücken: op. 21 (Polonaise), op. 11 (Valse-Caprice), op. 129, 3 (Gavotte), op. 119 (Gigue), die interessanten Variationen op. 52 (Ueber ein Wächler'sches Thema), op. 84 (Ueber ein Handelsches Thema), von Klavierwerken mit Orchesterbegleitung: op. 33 (Konzertstück in G moll), op. 72, 120 und 144.

(Fortf. folgt.)

## Eine neue Biographie Mozarts.

Es ist nicht jedermanns Sache, mit Geduld die vierbändige Biographie Mozarts von Otto Jahn in der ersten Auflage oder die zweibändige zweite und dritte Ausgabe derselben durchzulesen. Auch die Christen L. Nohls und Nottebohm's über Mozart sind zwar wertvolle Quellen, allein dem Bedürfnis jener Leser genügen sie nicht, welche eine kurzgefaßte Uebersicht über W. A. Mozarts Leben und Werke zur Hand nehmen wollen. Für diese ist nun vor kurzem im Verlage von L. Klafsen (Wien III/2, Seidlgasse 25) ein 112 Seiten starkes Büchlein erschienen, welches „Wolfgang Amadeus Mozart, sein Leben und seine Werke“ betitelt, von Ludwig Klafsen herausgegeben und mit 16 in den Text gedruckten Abbildungen ausgestattet ist.

Diese Biographie teilt alle wichtigen Thatsachen aus dem Leben des großen Meisters mit, bespricht auch die Schicksale der Schwester Mozarts Nannerl, der Witwe des Meisters Koutzange und ihrer Kinder, zählt die Mozartdenkmale auf und bringt eine Charakteristik der Schöpfungen dieses großen Tonkünstlers. Zeilen wir einige Anekdoten aus dieser Lebensskizze Mozarts mit.

Wallerle konnte schon als fünfjähriger Knabe auf dem Klavier frei phantasieren und gab im Café Hellbrunn auf Veranlassung des Erzbischofs Sigismund mit seiner Schwester ein Konzert. Dieses fand großen Beifall und der geistreiche Fürst war so herablassend, dem Vater des kleinen Wolfgang aufzufordern, sich eine Gnade auszubitten. Dieser erbat sich einen Urlaub zu einer Kunstreise mit den Kindern. Die Gäste des Erzbischofs unterstützten diese Bitte; besonders meinte Graf Herberstein: „Solche Wunder Gottes müssen der Welt gezeigt werden.“ Der kaiserliche Erzbischof erlaubte es nun dem Vater Wallerle, Leopold Mozart, die befreundeten Höfe zu besuchen.

Vom Jahre 1762 bis 1766 begab sich nun Leopold Mozart mit seinen beiden Wunderkindern in mehrere große Städte mit den Hauptpunkten Wien und Paris, und ließ sie konzertieren. Die kleinen Virtuosen ernteten Beifall, der habgierige, gegen Wolfgang immer harte und pedantische Vater Geld.

Das Wolfgangerte spielte gewandt Klavier, Orgel, Violone und phantasirte geschickt. Später führte Leopold, der Geldgierige, seine Kinder auch nach London, wo er anlässlich eines Konzertes „den Schreden hatte, in drei Stunden 100 Guineen einzunehmen.“

Wolfgang spielte auch vor der Kaiserin Maria Theresia, sprang ihr bei einem Hofkonzert auf die Knie und küßte sie mit kindlicher Unbesonnenheit ob. Als er auf dem glatten Fußboden des Konzertsahls niederfiel und ihn die Erzherzogin Marie Antoinette teilnahmsvoll aufhob, sagte er: „Sie sind brav, Tönet, ich will Sie heiraten.“ Von der Kaiserin befragt, weshalb er dies vor habe, erwiderete das Wolfgangerte: „Aus Dankbarkeit, weil sie gut gegen mich war.“

Zwölf Jahre alt, schrieb Wolfgang auf Wunsch des Kaisers Joseph II. in drei Wochen die komische Oper: „La finta semplice“, deren Aufführung jedoch unterblieb, weil sich in Wien Sänger und Orchester den Weisungen eines Knaben nicht fügen wollten. Diese Opera buffa wurde später in Salzburg aufgeführt, worauf der junge Mozart zum erzbischoflichen Konzertmeister ernannt wurde. Viel Freude hatte er nicht davon, denn Erzbischof Hieronymus Graf Colloredo-Wallsee war nicht so mild gesinnt, wie sein Vorgänger Sigismund. Hieronymus quälte mit ausgeführter Posseits seinen genialen Konzertmeister, bezahlte ihn schlecht (mit 12 fl. monatlich), verweigerte ihm die Erlaubnis, für sich ein Konzert zu geben,\* behandelte ihn wie einen Laien und ließ ihn an der Gehirntafel spielen.

Erzbischof Hieronymus gab seinem Kapellmeister bei einem Hofkonzerte ein Thema, über welches er eine ganze Stunde lang zum Entzünden der Antefenden Variationen improvisierte. „Statt mir seine Zufriedenheit auszubringen“, schreibt Mozart, „machte er mich aus wie einen Galienbuben, sagte mir ins Gesicht, ich soll mich weiter scheren, er bestimme Hunderte, die ihn besser bedienten als ich.“ „Er nannte mich“, sagt Mozart fort, „einen Buben, einen liebreichen Art.“ Der an bemitleideten Kriegen gewohnte Vater Leopold empfahl seinem Sohne geduldiges Schweigen für künftige Fälle der Beischim-

\* Graf Colloredo meinte, er wolle nicht, daß seine Leute „so im Lande ins Betteln umherzögen.“

pfung. Wolfgang schwieg denn auch als gehorsamer Sohn. Einmal ist ihm jedoch der Geduldsfaden gerissen und er wagte es zu fragen, ob „Seine hochfürstlichen Gnaden mit ihm nicht zufrieden seien.“ Darauf erwiderte der geistliche Kavalier: „Was, Er will mir drohen? Er Herr, Er Herr, dort ist die Thür! Ich will mit einem solchen elenden Buben nichts mehr zu thun haben.“ Darauf erlaubte sich Wolfgang zu bemerken: „Und ich mit Ihnen auch nichts mehr!“ „Also geh! Er!“ war die Antwort des Erzbischofs von Salzburg.

Mozart reichte sein Abschiedsgesuch ein, welches jedoch von dem erzbischoflichen Oberdienmeister Grafen Karl von Arco aus „Liebe zur Audschschwängern“, wie sich Wolfgang ausdrückte, dem geistlichen Fürsten nicht vorgelegt wurde. Da ging Mozart zu dem ehemaligen Obersten der Kasse, der ihn mit einer Schenkung von Scheltworten übergoß und den genialen Komponisten mit Fußtritten deshalb bedachte, weil er sich unterst, aus den Diensten seiner fürstlichbischoflichen Gnaden treten zu wollen.

Wolfgang, der Mannesstärke, äußerte nun in einem Briefe an seinen Vater, daß Graf Arco bei der nächsten Gelegenheit eine angemessene Antwort auf seinen Fußtritt erhalten werde. Vater Leopold, der fleckerliche und Mithose, ermahnte jedoch seinen Sohn, „sich ja nicht an einem adeligen Herrn zu vergreifen.“ Wolfgang einbischvoller als sein Erzeuger, bemerkte hierauf brieflich: „Das Herz adelt den Menschen“ und erlaubte sich eine Parallele zwischen einem Hausknecht und einem Kavalier vom Schlage des Herrn Arco zu ziehen.

L. Klafsen erwähnt dieses Konflikt, allerdings in einer anderen Form. Im Jahr 1769 reiste Wolfgang mit seinem Vater nach Italien und gab auch dort Konzerte. In Neapel mußte Wolfgang einmal seinen Diamantring vom Finger ziehen, weil man diesem die gaubische Wirtin seiner Musik zuschrieb. Im Jahr 1770 wurde in Mailand die Oper Mozarts: „Mitridate“ mehrmals aufgeführt und man lobte begeistert die „musikalische Grazie“ derselben; Wolfgang blieb aber bei allen Lobeserhebungen derselben, ja er fing an zu weinen, wenn man ihn übermäßig lobte. Das sollten sich jene Dilettanten merken, welche ihre gedankenarmen Kompositionen verurtheilen bewundern, und sofort im Stile der Grafen Colloredo und Arco schimpfen, wenn man diese Bewunderung nicht teilt.

Vierzehn Jahre alt geworden, erhielt das fleißig komponierende Wolfgangerte vom Papste einen Orden, der den Träger zum „Mitter vom goldenen Sporn“ erhob. Gluck erhielt diesen Orden auch und nannte sich sofort mit Stolz „Mitter von“. Mozart verdammt die Verzierungen seines Namens. Vater Leopold lachte immer, wenn er seinen jungen Sohn „Signor Cavaliere“ anrufen hörte. Noch mehr lachte er, als man ihm in Bologna den Namen „Cavaliere Filarmonico“ verlieh. Einmal wurde der „philharmonische Mitter“ in Augsburg wegen seines Ordens vom goldenen Sporn verhöhnt. Da Wolfgang zeitweilen über Witz verfügte, so erwiderte er mit schlagfertiger Unhöflichkeit dem Beileiger: „Sie brauchen keinen Orden vom goldenen Sporn, weil Sie einen Sporn im Kopfe haben!“ Der Hieb sah und der übermüthige Spötter wurde bleich, wie Mozart in einem Briefe vom Jahre 1777 mit Genugthuung mittheilt. Sehr wichtig war auch Mozarts Definition der Melodie. Er äußerte: „Der Melodien erfindet, den vergleiche ich mit einem edlen Rastepferd, einen bloßen Kontrapunktisten mit einem gemieteten Postkutsch.“

Italienische Musiker, welche im vorigen Jahrhundert ganz Deutschland und Frankreich überdauerten, woben Ränke gegen Mozart, wo sie konnten, in Paris ebenso wie in Wien. In Paris kam Wolfgang mit dem Maestro Cambini zusammen, dem er ein Quartett derselben aus dem Gedächtnisse vorspielte. Der Italiener rief aus: „Das ist ein großer Kopf“ und verführte das weitere Konzertieren des „großen Kopfes“ in Paris.

L. Klafsen schildert auch die Geschichte der ersten Liebe Mozarts. Er gab „aus Mitleid“ der schönen 15jährigen Tochter des Souffleurs Weber in Mannheim Gesangsunterricht. Aus dem Mitleid blühte wie so oft Liebe hervor. Wolfgang schrieb für die holde Schülerin die Konzerte: „Non so d'onde viene“, an welcher sein liebes Herz mitkomponiert hat. Die Neigung des Lehrers und der Schülerin flammte bald hoch auf. Wolfgang gestand seine Gefühle dem profaischen, harten Vater, der gleich von einer „Etude voll toleibender Kinder auf einem Strohlach“ unzut sprach und ihm zukehrte: „Fort mit dir nach Paris und das bald!“ Die Geliebte



Mosia Weder, strickte ihrem jungen Gesangslehrer „aus gutem Herzen zwei Paar Tazeln von Felle“ und bereichte sie dem Weder süßer Empfindungen „zu einer schwachen Erkenntlichkeit“. Das war das Klein-ertragnis der ersten Liebe Mozarts.

Mosia und Wolfgang weinten beim Abschied sehr und eine Zeitlang betete sie für ihn in der Mannheimer Kapuzinerkirche. Doch sie zupfte sich bald ihre Wiebe aus dem Herzen und vergaß ihren Gesangslehrer, besonders als man sie für die Münchner Oper verpflichtet hatte. In der Nacht sah sie Mozart 1778 wieder. Doch Fräulein Mosia that so, als ob sie den vormaligen Heiligeliebten gar nicht kennen würde. „Non so d'onde viene.“ Die Hofherren machten ihr zu Hail den Hof; auch mißfiel es ihr, daß Mozart zum Zeichen der Trauer nur seine verstorbene Mutter schwarze Knöpfe auf seinem roten Rocke trug. Doch Mozart machte sich nicht viel daraus, setzte sich zum Klavier und sang laut: „Ich laß das Mädel gern, das mich nicht will.“ Später vermählte sich Mosia mit dem eifrigen Schauspieler Lange und trug viel zur Verbreitung der Mozartschen Musik bei.

Unter den weissen Widersachern Mozarts in Wien war der südtiroler Hofkapellmeister Salieri, welcher Wolfgang scherzweise nur Signor Bonoboniere nannte, weil er stets Zuckerwatte aus einer Rute naschte. Der Italiener fühlte das deutsche Genie, und trug durch nachlässige Aufführung mehrerer Opern Mozarts wesentlich dazu bei, daß diese die verdiente Anerkennung nicht fanden. Als der Meister Wolfgang frühzeitig starb, bemerzte der weisse Kapellmeister: „Es ist gut, daß Mozart gestorben ist; man hätte sonst den Italienern bald kein Stück Brot für ihre Kompositionen gegeben.“ Dafür war Haydn neidisch genug, zu erklären, daß Mozart der größte Komponist sei, den er je gehört habe.

Die wunderbare Oper: „Die Hochzeit des Figaro“ wurde von Mozart in sechs Wochen geschrieben. Bekanntlich bedient sie einen Stoff, welchen Beaumarchais in einem französischen Lustspiel behandelt, in dem der Uebermut des Junkerthums gegeißelt wird. Kaiser Joseph II. hat die Aufführung dieses Lustspiels verboten, weil es in einem unmoralischen Stil geschrieben sei, und weil sich bei demselben nur das Bürgerthum und nicht auch der Adel unterhalten könnte. Dies merkte sich eine Dame der böhmisches Aristokratie, als in Prag Mozarts „Figaro“ zu Ehren einer deutschen Prinzessin aufgeführt werden sollte, und setzte es durch, daß die Staatspolizei die Aufführung der herrlichen Oper verbot. Mozart besaß jedoch unter dem Adel Bähmens einflußreiche Freunde, welche über das Hofschicksal und über musikalische Werte vernünftiger dachten, als jene Dame. Sie bewirkten es, daß der Kaiser selbst das Verbot der Prager Polizei aufhob. Mozart freute sich lebhaft über die Demüthigung der erlauchten Dame und lachte über die „herrliche Nase“, welche diese Schwärmerin für eine gezeigende Standesunterhaltung „davongetragen“ hat.

Bereitsend ist es für Mozart, daß er sich für ein deutsches Nationaltheater entschieden interessierte. „Es ist ein Schandfleck für Deutschland, daß es nicht endlich mit Ernst anfange, deutsch zu denken, deutsch zu reden, zu handeln und zu singen.“

Während Kaiser Joseph II. für welche Musikanten die Wöche immer offen hielt, ließ er lange Zeit den deutschen Meister Mozart Schulden machen. Klavierstunden geben und Hunger leiden. Als Gluck starb, der als Kapellmeister in Wien einen Gehalt von 2000 Gulden bezog, verließ Joseph dem Autor des Don Juan nicht etwa Glucks Stelle, sondern ernannte ihn zu seinem Kammerkompositur mit der Verpflichtung, Tanzaufsätze für die kaiserlichen Redouten zu schreiben. Sein Gehalt betrug 800 fl.; Mozart meinte, es sei dies zuviel für das, was er leiste, zu wenig für das, was er leisten könnte.

In Berlin wußte Königin Friedrich Wilhelm II. die Bedeutung Mozarts richtiger zu schätzen; er hat ihm das Amt eines Kapellmeisters mit dem Jahresgehalte von 3000 Thalern angeboten. Mozart erbat sich Bedenkzeit und als ihn anlässlich dieses Antrages Kaiser Joseph herablassend fragte: „Wie, Sie wollen mich verlassen, Mozart?“ erwiderte dieser: „Gew. Majestät, ich empfehle mich zu Gnaden, ich bleibe.“ Mozart blieb und litt bei seinem weichenherzigen Patriotismus Not bis an sein Lebensende.

Joseph II. schrieb auch Arien im Stile Salieris, welche im Schönbrunner Theater gesungen wurden. Nach dem Vortrag einer solchen kaiserlichen Arie wollte Joseph das Urtheil Mozarts darüber hören. Der Meister war in Verlegenheit, doch zog er sich mit vielem Takte aus der Klemme, indem er gebernt

antwortete: „Nun, Majestät, die Arie ist nicht übel, sie ist gut, aber her, her sie gemacht hat, ist doch viel besser!“

Gut war auch Mozarts Herz. Obwohl er selbst arm war, theilte er das Seine mit dürftigen Musikern, die sich um Unterstützung an ihn wandten. Er komponierte für reisende Virtuosen Konzertsätze, ohne einen Kreuzer dafür zu bekommen, und bekleidete von solchen Arbeiten nicht einmal eine Abschrift. Einmal schickte ihm ein Bettler in grellen Farben seine Not. Mozart ging in ein Café, schrieb dort ein Musikstück nieder und schickte den Bettler damit zu seinem Verleger mit dem Auftrage, das Sonorat für die Komposition zu behalten. Der Bettler empfing vom Verleger Mozarts zehn Dufaten. Dem Armen war geholfen und Mozart hungerte weiter, bis er unter der Last seiner Arbeiten und seiner Not zusammenbrach. Er starb am 5. Dezember 1791 und hinterließ Schulden im Betrage von 3000 Gulden, welche Kaiser Leopold bezahlte. Beerdigt wurde er im gemeinsamen Schachgrabe, in das die Armut geberiet. Kein Freund begleitete den großen Komponisten bis zum Grabe, denn das Winterwetter war zu ungnädig.

Das aneubotische Material ist in Kafens Schrift, wie man sieht, gut vertreten, während musikalische Betrachtungen nur knapp und allgemein gehalten sind.



## Deixe für Siederkomponisten.

### Waldehönig.

Die Zweige hängen tief herab  
Und streifen manchmal dein Gesicht;  
Du lauchst und neckst dich flüchtig darüber  
Durchs Laub ein Fünkchen Sonnenlicht.

Du lauchst und hochst, wie tief im Walde  
Verloren noch der Kuckuck ruft.  
Die blauen Sommerfliegen blühen  
An uns vorüber durch die Luft.

Mit deinen goldenen Märchenaugen  
Schweifst du durchs grüne Dunkel hin ...  
So möcht' ich ewig mit dir wandern,  
Du meine Waldehönig!



### Maidy Rod.

#### O weckt mich nicht!

O weckt mich nicht vom Schlummer,  
O stört nicht meinen Schlaf!  
Ein Laut, wie ferne Glocken,  
Mein Ohr im Trümme traf ...

Ein wundersam Vergessen  
Hält meine Seele ein —  
Das sind die Heimgatlocken  
Von meinem Dorf am Rhein!

Ist über mir die Kuckuck,  
Das Laub so grün und dicht ...  
Warum mir sind die Glocken  
So fern? — O weckt mich nicht!



### Maidy Rod.

#### Sommer.

Ich weiß, warum ich nie und nimmer  
Gesunden kann von meinem Weh.  
Der Sonnenschein macht es nur schlimmer,  
Der mich verfolgt, wohin ich geh'.

Der schwüle Duft der blühenden Linden,  
Der legt sich mir aufs Herz so schwer ...  
Ich kann das Heimweh nicht verwinden  
Und hab' doch keine Heimat mehr.

### Maidy Rod.

## Annus Jussas.

Erzählung von Herbert Nothbad.

(Fortsetzung.)

Trotzdem Jussas sich fest vorgenommen hat, Frau Reichers Nähe zu meiden, wandert er doch am anderen Tage, sowie die Dämmerung sinkt, nach dem Tiergarten hinaus und sucht den ichtmalen Pfad auf, in welchem er sie gestern um diese Zeit getroffen hat.

„Ich komme ja gar nicht ihretwegen her,“ denkt er und schreitet mit trotzig geschlossenen Lippen und gornig gefalteter Stirne vorwärts, während sein Auge suchend den Weg hinabirrt. „Ich bin nur deshalb hier, um frische Luft zu schöpfen, und vor einem Begegnen mit ihr ganz sicher, denn es ist ja völlig undenkbar, daß sie sich in diesem Sturm und Regen hinauswagt.“

Stundenlang läuft er auf und ab, endlich steht er vor einer Villa in der Tiergartenstraße still und blickt nach zwei matt erhellten Fenstern empor.

„Sie ist zu Hause“, murmelt er. „Ich wußte es ja, daß sie in dem Wetter nicht kommen würde.“ Er lacht grimmig auf, drückt den Hut tiefer in die Stirne und geht.

Die ganze Nacht über bringt er wachend auf seinem Lager zu.

„Ich habe mir in dem Regen ein Fieber geholt,“ denkt er, und wälzt sich ruhelos hin und her. „Das fehlt gerade noch, daß ich krank werde, jetzt gerade, drei Tage vor dem Konzert.“ Er lauht auf das Fallen der Tropfen und das heulen des Sturmes. „Verdamm! Bin ich denn schon so verweichlicht, daß mich ein bißchen Wind und Wasser krank machen?“ murmelt er nach einer Weile, als seine Stirn immer heißer brennt und sein Atem kürzer und kürzer geht.

Gegen Morgen legt sich der Sturm, die letzten Wolken zerflattern und feurig erglühend steigt die Sonne empor. Sowie ihre ersten Strahlen über Jussas' Lager hinglitzern, erhebt er sich und kleidet sich rasch an.

„Ah, gut, gut! Das Fieber ist gewichen, der Kopf frei, das Herz doch ruhig,“ murmelt er, in dem kleinen Gemach auf und nieder schreitend. „Ich hätte mir's ja eigentlich denken können, daß es so kommen muß, ich kenne mich ja. Um mir den Garaus zu machen, dazu gehört schon etwas mehr als Regen und Wind und ein paar leidvoll blidende Augen.“

Nachdem er gefrühstückt, holt er die Geige hervor, aber er ist zu gestört, um so spielen zu können, daß er mit sich selbst zufrieden wäre, und ärgerlich bittet er das Instrument wieder in den Kasten. Da fällt ihm ein, daß er noch etwas mit seinem Vaganten zu besprechen habe und er beschließt, ihn aufzusuchen. Raum hat er die Straße betreten, als eine elegante Equipage an ihm vorbeirast. Er blickt auf, und wie er in der Dämmerung, die bequem und anmutig zugleich in den seidnen Vorhängen leuchtet, Frau Froberg erkennt, läßt er grüßend den Hut.

Felicia giebt dem Kutscher ein Zeichen, und als der Wagen hält, winkt sie Jussas lebhaft heran.

„Ah, Sie sind mir ein schöner Freund!“ sagt sie, ihm die kleine runde Hand entgegenstreckend, die in einem weichen, mit schwarzen Raupen bezierten Handschuh steckt. „So schnell und heimlich die Soiree zu verlassen! Wenn Sie sich wenigstens in den nächsten Tagen hätten sehen lassen!“

Er verbengt sich und umschließt ihre Fingerippen flüchtig mit seiner Rechten.

„Ich hätte es Ihnen durchaus nicht übel genommen, wenn Sie sich nach meinem Befinden erkundigt hätten.“ Als sie sieht, daß er die Stirne runzelt, fügt sie schnell hinzu: „Damit Sie sehen, daß ich Ihnen keineswegs zürne, biete ich Ihnen einen Platz in meinem Wagen an.“

Jussas verbengt sich knapp.

„Es ist mir unmöglich, Ihrer Einladung Folge zu leisten, gnädige Frau,“ sagt er abweisend, da ich vergebens bringende Geschäfte zu erledigen habe. Sie müssen mich schon diesmal entschuldigen.“

„O, wie schade!“ Sie wiegt bedauernd den schönen Kopf. „Ich dachte es mir so reizend, mich ein wenig mit Ihnen im Tiergarten zu zeigen, nun werde ich mich damit begnügen müssen, mit Erla von Ihnen zu sprechen.“

Er hatte schon die Hand erhoben, um den Hut zu lästern, jetzt sinkt seine Rechte plötzlich herab und er fragt höflich: „Sie beschäftigen, Frau Reichers, eine Schachpartie abzuholen?“

„Ja, mein Freund.“ Die schöne Frau blinzt



mit den Augen und lächelt ein wenig belustigt. „Und ich denke, wenn ich Sie noch einmal bitte, in unserem Bunde der Dritte zu sein, so werden Sie mir nicht abermals einen Korb geben. Ich habe auch hin und wieder bringende Geschäfte vor, so wichtig sind sie jedoch nie, daß ich ihre Erledigung nicht um ein paar Stunden hinauschieben könnte, und ich denke, die Ihnen werden auch einen kleinen Aufschub ertragen können. Bitte!“

Sie deutet mit einer graciösen Handbewegung auf den Platz neben sich und Annuß läßt sich an ihrer Seite nieder.

„Ich darf dieses Weib mit den melancholischen Augen nicht wiedersehen,“ geht es ihm durch den Kopf, als der Wagen in raschem Tempo die Straße hinabrollt. „Ja, so sagte ich gestern zu mir; da war ich widerstandsunfähig, das machte das Fieber; aber heute, wo ich wieder ganz rüstig bin, habe ich keinen Grund so zu denken. Was für eine Gefahr könnte mir denn auch aus einer Begegnung mit dieser Frau erwachsen?“

„Wissen Sie, daß ich beinahe keine Eintrittskarte mehr zu Ihrem Konzert bekommen hätte?“ unterbricht Felicia seinen Gedankengang. „Ich erwachte soeben noch die letzten angenehmen Pläne.“

„Sie werden mit Ihrem Herrn Gemahl das Konzert besuchen?“ fragt er.

„Wo denken Sie hin! Meinem Mann ist das Klängen gefüllter Weingläser die liebste Musik, ebenso wie dem Gatten Eritas. Nur mit dem Unterschied, daß mein braver Max entweder seinen Wein allein trinkt oder in Gesellschaft guter Freunde, während Herr Reicher ihn nur in Gesellschaft schöner Freunbinnen über die Lippen gleiten läßt. Nein, mein Freund, Konzerte besuche ich entweder allein oder mit Eritas zusammen.“

„Und dieses Mal? — Werden Sie dieses Mal allein gehen?“

„Gewiß nicht. Ich sprach doch von zwei Eintrittskarten. Eritas ist mit von der Partie.“

„Ist Frau Reicher musikalisch?“ fragt Annuß.

„Ich glaube wohl, abgesehen von ihrem Instrument spielt, und auch nicht singt, da ihre Stimme, ja auch beim Sprechen, stets etwas verschleiert ist, wie Sie bemerkt haben werden. Aber wir sind am Ziel,“ sagt sie, als der Wagen in der Tiergartenstraße vor der Jussas wohlbekannten Villa hält. „Bitte, entschuldigen Sie mich einen Augenblick, ich bin sofort wieder hier.“

Er ist ihr beim Aussteigen behilflich und geht dann wartend an dem niedrigen, zierlichen Gitter auf und ab, dabei fühlt er, wie ihm das Herz unruhig pocht und wie sich seiner eine fieberhafte Unruhe bemächtigt, die er vergebens niederzukämpfen versucht.

Da fällt das eiserne Pförtchen klirrend ins Schloß, er wendet sich hastig um und erblickt, entsetzt, Frau Felicia, welche allein neben dem Wagen steht.

„Denken Sie sich, wie verdrüsslich,“ sagt sie, die lippen Lippen verziehend, „Eritas kann uns nicht begleiten, da sie unbehilflich ist.“

„Frau Reicher ist doch nicht ernstlich krank?“ fragt er bestürzt.

Felicia hebt die runden Schultern.

„Ich glaube kann,“ sagt sie und nimmt wieder im Wagen Platz.

Schweigend läßt Annuß sich an ihrer Seite nieder und die Pferde ziehen an.

„Anfangs schien Eritas zum Mitkommen geneigt zu sein,“ plaudert die schöne Frau, ihren Begleiter verstohlen betrachtend, „schließlich erklärte sie jedoch, daß sie bei ihrem Kopfschmerz eine zu schlechte Gesellschaftlerin abgeben würde. — Possentlich hat sich ihr Zustand bis zum Abend so weit gebessert, daß sie im Stande ist, mich zu besuchen. Wie war's,“ setzt sie lebhaft, als ob ihr der Einfall soeben erst komme, hinzu, „wenn auch Sie sich zum Thee bei mir sehen ließen?“

„Ich danke Ihnen, gnädige Frau, leider ist es mir unmöglich, zu kommen,“ kommt es rauh über seine Lippen. „Ich bin für den heutigen Abend bereits verlagert. — Ich will Sie nicht abermals des Vergnügens berauben, mit Ihrer Freundin zusammen zu sein, denn daß Frau Reicher wieder nicht kommen würde, wenn sie wüßte, daß ich zugegen bin, sowie sie auch jetzt meinethwegen an der Spazierfahrt nicht teilgenommen hat, das weiß ich gewiß,“ will er noch hinzusetzen, aber er bezwingt sich und schweigt.

Noch bevor der Wagen das Brandenburger Thor erreicht hat, verabschiedet Jussas sich von Frau Froberg.

„Wie, Sie wollen mich schon verlassen?“ schmolzt Felicia.

„Ich muß,“ sagt er kurz, beinahe unhöflich, „ich bemerkte ja erst bereits, daß ich bringende Geschäfte zu erledigen habe.“

„Und wann darf ich Sie erwarten?“ fragt sie freundlich, wie immer.

„Ich komme, Ihnen noch vor meiner Abreise Lebewohl zu sagen.“

„Nur Lebewohl sagen? — Wollen Sie uns wirklich keinen Abend mehr schenken?“

„Es ist mir ganz unmöglich,“ beteuerte er, „in kurzem werde ich bereits in D. und bis zu meiner Abreise habe ich noch so manches zu besorgen.“

Er verläßt den Wagen, läßt den Hut und geht.

„Ich durchschneide sie,“ murmelt Jussas im Vorwärtsschreiten. „Sie hat es vermeiden wollen, mit mir zusammenzutreffen. Ihr Unwohlsein war erdichtet. Wenn ich nur wüßte, ob sie mich meidet, weil ich ihr zuwider bin oder weil sie mich fürchtet?“

Diese Frage verfolgt ihn tags über, und sowie die Dämmerung sinkt, schlägt er wieder den Weg nach dem Tiergarten ein. Als er in die Nähe der Reicherschen Villa gekommen ist, sieht er, daß ein mit einem großen dunklen Pferde bespanntes Coupé vor der Gartentreppe hält und unwirklich descheinigt sich sein Schritt. Er hat gerade das Gefährt erreicht, als Frau Reicher aus der Villa tritt. Sie ist, wie immer, dicht verschleiert, aber Jussas erkennt sie sofort.

„Guten Abend,“ sagt er, den Hut lüftend, „als er langsam an ihr vorübergeht, und er fühlt, daß ihm Lippen und Kehle heiß und trocken werden.“



Frau Dory Burmeister-Petersen.

Frau Reicher bleibt einen Augenblick zögernd stehen, blickt nach ihm hin und als sie ihn erkennt, neigt sie das Haupt; dann steigt sie hastig in das Coupé ein und das große dunkle Pferd trabt rasch davon.

„Ah, wie es scheint, ist die gnädige Frau bereits wieder so wohl, daß sie der Einladung ihrer Freundin Folge leisten kann,“ sagt er halblaut mit einem häßlichen Anfluchen vor sich hin. „Wie war's, wenn auch ich zum Thee nach der Froberg'schen Villa ginge? — Aber was soll das alles? was thue ich denn?“ murmelt er und tritt den Heimweg an. „Bin ich denn ein Bahnhofsgeier, daß ich dieser Frau nachlaufe.“

(Fortf. folgt.)



## Londoner Konzerte.

London, Juni. Das Lösungswort in Großbritannien ist schon seit Monaten „Diamond Jubilee“. Angelockt durch das nationale Jubelfest drängte sich eine große Zahl von Künstlern her, um wenigstens Lorbeeren zu pflücken. Seit Anfang März bis Juni hat eine ungewöhnliche Menge von Musikaufführungen stattgefunden. Bezeichnend ist es, daß von Orchesterkonzerten die kleinen Recitals von Solisten ohne Erbarmen zurückgedrängt werden. Da kam zuerst Lamoureux und durfte sich rühmen, unter seine Zuhörerschaft Mitglieder des englischen Königshauses

zählen zu dürfen, eine Ehre, die anderen großen Orchesterkonzerten nicht zu teil wurde. Eine sehr patriotische Färbung trug ein Konzert der „Royal Choral Society“, die mit zwei Heerheiten ins Feld rückte. Das erste beifällig aufgenommene war ein Lamento von Dr. Bridge („The Flag of England“) mit Madame Albany als Solofängerin. „The Queens Song“ von Caton Fanning war die andere Novität. Zwischen die nationalen Musikfeste drängten sich die von Motil und von Richter angeleiteten Konzerte. Motil führte mit Vahreiter Erbarmen einen großen Teil des dritten Aktes aus „Barissal“ auf. Ein gut geschulter Damenchor, zum Teil aus dem „Royal College of Music“, wirkte bei der Barissalaufführung neben den Solisten: Frau Motil, Herren Vogel, Wächter und David Wispham. Interessanter war ein anderes Motil-Konzert, das die Entwicklung der Opernsire vorführte, mit Händels „Agrippina“ begann und mit Wagners Meisterlied (1708—1842) schloß.

Die von Richter geleiteten Konzerte erfreuten sich wie gewöhnlich großen Zuspruchs. Eine Reihe der englischen Kritiker mußte sich der Herr Dirigent gefallen lassen. Man fand es nämlich unüberzählich, daß er dem Beispiele Wägs und Wlows folgte und seinen Taktstock während des Vortrags eines ganzen Satzes aus Tschaisowskys „Patrie“ niederlegte. Der Engländer nennt es einen „theatrical trick“.

Hendels's Symphonie-Konzerte, die sich 11 Jahre lang gehalten hatten, nahmen in diesem Anbelaufe ein Ende, dafür wurden in der Queens Hall Symphonie-Konzerte unter der Leitung des Henry Wood gegeben, der in jedem einzelnen Recital nur Werke von einem Komponisten aufführen läßt. Eigene Orchesterkonzerte veranstalteten die Pianistinnen: Frau Dory Burmeister-Petersen (Baltimore), Miß Adele Berne (London), sowie die Violinisten Irma Seithe und Emile Saurer. Diese vier Konzerte fanden eine gute Aufnahme. Interessant war namentlich Frau Burmeisters Leistung, die ein Konzert ihres Mannes Richard Burmeister, und das Konzert von West in Esdur mit glänzender Bravoour vortrug. Vielleicht wird Sie das Bildnis dieser hier sehr beliebten Künstlerin interessieren.

Von Pianisten konzertierten hier Frä. Ella Paner (Athen) und Gaborilowitsch (Rußland), beide entwickelten in ihren eigenen Recitals eine erstaunliche Virtuosität. Eugen d'Albert, der Schotte Fred. Lamond und Fris Masbach gaben mäßig beachtete Recitals. Beachtenswerte Künstler sind auch Theobald Werner, ein feinsinniger Geiger ersten Ranges, und der britische Bariton Kennerley Rumford. Dieser vereinigt in seinen Gesangsvorträgen deutsche Innigkeit mit englischer Korrektheit. In Gesangsrecitals traten Fr. Melba, Blanche Marchesi, deren hochentwickelte Gesangskunst hier viel Bewunderung findet, Fr. Albany und die Kontraltistin Clara Butt auf. Auch Adeline Patti zeigte zwei große Konzerte an, wovon eines verunglückte; es fiel nämlich einige Stunden vor dem Konzerte ein winziges Kohlenstückchen der Diba in das schöne Auge. Frau Albany nahm gutzugerufen ihre Stelle ein. Nicht unerwähnt darf David Wisphams Recital bleiben. Der amerikanische Bariton ist immer eine große Zugkraft aus; eine große Schar seiner Verehrer lauschte in der St. James-Hall andächtig den Magelone-Liedern von Meiner Brahms. Zum Schluß wären noch die in jeder Beziehung erfolgreichen Konzerte Sarasates und Dr. Neigels aus Köln zu erwähnen.

A. Schreiber.



## Zola und die Musik.

(Bekanntnisse des französischen Romanziers.)

Aus einem Briefe, den Emile Zola vor einigen Jahren geschrieben, teilt ein französisches Blatt die folgenden Ausführungen mit, in welchen der berühmte Romanziers ein musikalisches Bekenntnis in interessanter Weise zum Ausdruck bringt. „... Es ist lange her, daß ich die Musik kenne und liebe. Und ich kenne sie nicht allein, ich habe selbst Musik getrieben. Ja, lachen Sie nicht, ich war Klarinettist!... In meiner Jugend gehörte ich zu den Schülern des Kollegiums in Mir... Dort aber gab es eine gewisse Fanfare... Wer sich an



dieser Fankare beteiligte, der genau mancherlei Benefizien. Namentlich erhielten diese ausübenden Musiker häufiger die Erlaubnis zu Ausgängen. Es war also eigentlich nicht die Liebe zur Musik, sondern mehr der Wunsch, öfter aussteigen zu dürfen, was meinen Beruf enthielt. Aber was hat das zu sagen? Ich meldete mich zur Beteiligung an der Fankare. Mein Verlangen wurde erfüllt. Aber welches Instrument sollte man mir anvertrauen?

Ich muß Ihnen gestehen, daß ich in jener Zeit gar kein, aber auch gar kein richtiges Gehör hatte. Ich habe auch niemals singen können. Nach reiflichen Erwägungen vertraute man mir die Klarinette an. Dieses Instrument war nicht, was ich träumte, doch mußte ich es schließlich annehmen aber mich beiseiden, weniger anzugehen. Ich nahm an. Und man sah mich mit meiner Klarinette bald stolz durch die Gassen von Alg schreiten. Tä... Tä... es war ganz hübsch.

Meine musikalische Betätigung beschränkte sich nicht darauf. Ich hielt später meinen Mann in einer philharmonischen Gesellschaft der Stadt. An den großen Festtagen folgten wir den Professionisten. Dann bot man uns einen Lunch. Und ich erinnere mich eines Tages, an dem mir meine Klarinette zu einem großen Vergnügen verhalf. Es gab in Alg ein Kloster der Klarinetten. Die Nonnen wechselten nun die Befahrung, indem sie ein neues Klostergebäude bezogen, welches eigens für sie gebaut worden war. Wir wurden gebeten, sie bei ihrem Umsitz mit Musik zu begleiten. Ich werde mich immer des Bildes erinnern. Die Nonnen waren sehr zahlreich und in lange Schleiern gehüllt, die sie vollständig verbargen. Namentlich die Gesichter konnten absolut nicht ausgenommen werden. Und in der Vermummung boten diese Frauen, gleich leidenden und anmutigen Geistesmenschen — einen sehr bizarren Anblick, wie sie so dahingogen. Ein Detail entzückte mich besonders. Die Nonnen waren gezwungen, die Schleiern niederzuhalten, welche sonst ein Wunderbild hätte entwerfen können; und reizvoll über alles fand ich die vielen weißen Hände, blaugelbteir bei den Jungen, die den Brust der Gewänder unterbrachen und ebenso viele schneeweiße Flecke in den Falten der Schleiern bildeten, welche die Gestalten umschlossen. Im Kloster wurde uns ein ganz eigenartiger Lunch geboten. Man schickte uns vor allem Torten, dann eine Pastete, dann Wein, dann wieder Bäckereien, alles das, wie es der Zufall wollte und ohne jede Einteilung. Ich aß von allem und dachte dabei an die hübschen weißen Hände, welche uns die Köchereien bereitet hatten.

Doch um zur Musik zurückzukehren: erfahren Sie, daß ich auch zweiter Klarinetist am Theater in Alg gewesen bin. Ja, ich habe in „Fra Diavolo“ gespielt, und im „Waffillon“ und in der „Weissen Dame“. Sie sehen, ich kenne das alte Repertoire! Aber ich kam nach Paris und mußte von meinem Instrumente Abschied nehmen. Die Literatur und die Journalistik nahmen mich ganz in Anspruch. Ich hatte nicht mehr die Zeit, mich mit der Musik zu befassen. Meine Klarinette wurde in eine Tischkappe verbannt, und seither wurde die Vermute (eine alte Klarinette mit dreizehn Klappen!) nur benutzt, als ich ihr in meinem Salon, in Medan, einen Ehrenplatz einräumte.

Nachdem meine Leidenschaft zur Klarinette beendet war, bekannte ich mich zu einem gewissen Haffe gegen die Musik. Ich begegnete mich übrigens in diesem Punkte mit vielen anderen Männern der Feder. Sie wissen, daß weder Victor Hugo noch Théophile Gautier das Orchester liebte? Der Ausdruck Gautiers: „Die Musik ist der teuerste Karm“, ist Ihnen sicherlich bekannt. Ich verkehrte in jener Zeit auch mit Gustave Flaubert, welcher die Musik nicht leiden konnte. Man könnte von ihm tausend wunderliche Ausrufungen über den Gegenstand anführen. Ich nahm dieselben Anfsichten an. Ich empfand sogar gegen die Oper einen gewissen Haff, ich legte mir keinen Zwang an und erklärte ihn oft. Ich muß Ihnen sagen, daß ich mich erst im vergangenen Jahre entschloß, wieder in die Oper zu gehen. Bis dahin hatte ich sie alle die Jahre nicht besucht. Ich affektierte sogar eine lebhafte Verachtung der Kunst, die nach Noten geht.

Doch alles ändert sich. Ich kam mit Musikern in Berührung, ich hatte sogar solche unter meinen Freunden, ich las viele Bücher über Musik, Brunneau kam an mich heran, und nun bin ich von neuem an der Kunst interessiert, die ich verachtete. Und um zu beweisen, daß ich nicht so sehr zu den Profanen gehöre, als man es darstellen möchte, bitte ich Sie, eine Stelle aus „L'oeuvre“ (Die Werkstätte der Kunst) zu citieren, denn mehrere musikalische Kritiker, darunter Victor Wilder, haben mit einigem Erstaunen mir darüber gesprochen. Hier ist diese Stelle, welche

einen kleinen Abriß aus der Kunstgeschichte giebt. Wagniere ist es, der spricht:

„Haydn, das ist die rhetorische Grazie, die kleine, medernde Musik der alten, gepuderten Großmutter... Mozart, das ist das Genie, das seiner Zeit vorausleitet, er war der Erste, welcher dem Orchester eine individuelle Stimme gab... Und sie existieren namentlich, diese beiden da, weil sie Beethoven hervorgebracht haben... Ah, Beethoven, die Macht, die Kraft im ersten Schmerze, Michelangelo am Grabmal der Medici! Ein heroischer Vogler, ein Krieger der Geister, denn alle die Größten unserer Tage sind von der Symphonie mit Chören ausgegangen!“

Vertiz hat die Literatur in seine Kunst gezogen. Er ist der musikalische Illustrator Schatepeares, Virgils und Goethes. Aber welcher Maler! Der Delacroix der Musik, welcher die Töne flammen ließ in den leuchtenden Kontrasten der Farben... Und Chopin, so dandymäßig in seinem Byronismus, der Dichter, der aus Nocturnen aufsteigen!... Und Mendelssohn, dieser tadellose Gileur, Schatepeare in Ballshuhen, dessen Wieder ohne Worte für verständliche Frauen zuweilen sind!... Und dann, und dann, man muß auf die Knie sinken...

D Schumann, die Verweisung, der Genuß der Verzweiflung! Ja, das Ende von allem, der letzte Sang von trauriger Reinheit, der über den Trümmern der Welt schwebt!... D Wagner, der Gott, in dem Jahrhundert der Musik verkörpert sind! Sein Werk ist die ungeheure Erde, alle Künste in einer, endlich der Ausdruck der wahren Menschheit in den Persönlichkeiten, das Orchester, welches sich das Drama durchlebt, und welche Hinfälligkeit des Konventionellen, der abstrakten Formeln! Welche revolutionäre Befreiung im Unendlichen!...

Sie sehen, ich kann über Musik mitsprechen, und soll ich Ihnen meinen geheimsten Gedanken bekennen? Es wäre nicht unmöglich, daß ich eines Tages einen oder vielleicht mehrere Opernwerke schreibe. Ich bin der Ansicht, daß die Frage des Textes die wichtigste für den Musiker ist. Wie viele Opern sind durchgefallen, weil das Szenarium mangelhaft war! Wie könnte auch ein Musiker, so genial er auch sei, gute Musik komponieren, wenn die Szenen, die er zu behandeln hat, nicht richtig gefügt oder durch sich selbst nicht interessant genug sind? Das Libretto, das ist das erste Material, mit dem man arbeitet, welches ermöglicht, der Phantasie oder dem dramatischen Ausdruck freien Lauf zu lassen. Wenn dieses erste Material nichts taugt, wie wollen Sie dann ein Werk zu Stande bringen, das sich halten soll? Stets werden Sie an einer bestimmten Stelle fühlen, wie der Boden unter Ihren Füßen weicht, und Sie legen sich der Gefahr aus, zu fallen... Auch denke ich, daß das Verfahren Wagners das allein gute ist. Der Musiker sollte gleichzeitig die Fähigkeit des Librettisten haben. Er erfährt ein Werk auf einmal, er sieht es im Geiste lebendig vor sich und er kann es nach Belieben und so, wie er es versteht, zu Ende führen.

Da diese Zeiten indessen noch nicht gekommen sind, so werde ich bemüht sein, einige Opernwerke zu verfassen. Meine Serie der „Rougon“ wird halb beendet sein. Ich werde dann ein wenig für das Theater schreiben, und da ich einmal in Bewegung sein werde und da ich anderseits zur Musik zurückgekehrt bin, warum soll ich an die Oper nicht herantreten? Wir können uns mit den Musikern sehr wohl zu dem lyrischen Drama, wie es die junge Schule versteht, vereinigen. Aber verstehen wir uns. Ich habe keinerlei Befähigung, zu verfassen. Die Libretti, die ich schreiben will, werden in rhythmischer Prosa sein, ein Versuch, der gemacht werden kann und welcher, wie ich glaube, nicht uninteressant ist. Also in zwei oder drei Jahren erfolgt mein Debüt als Librettist...

Emile Zola hat, wie man weiß, Wort gehalten und bereits dem Komponisten Brunneau in rhythmischer Prosa ein Textbuch zu seiner Oper „Mefibor“ geschrieben.



## Zur Donbildeungslehre.

In jeder Gesangslehre, der sich der Vorzüge seiner Unterrichtsweise bewußt ist, richtet seinen Anmut gegen alle Kollegen, welche angeblich die Stimmen verderben und die in die Geheimnisse der einzig

richtigen Gesangsmethode nicht so tief eingedrungen sind, wie er, der Herrliche von allen. Es wiederholt sich dieser Dünkel besonders bei Gesangsmeistern, welche nach der Feder greifen, um die unübertroffenen Qualitäten ihrer Zehart ins rechte Licht zu stellen. Der schwedische Sänger und Gesangslehrer Fritz Arlberg, der am 21. Februar 1896 gestorben ist, hat nun eine Abhandlung unter dem Titel: Versuch einer natürlichen und vernünftigen Grundlegung der Donbildeungslehre“ herausgegeben und der Schüler und Freund deselben, Axel Sandberg, Gesangslehrer am Konservatorium der Musik zu Kdn, hat diese Donbildeungslehre für Sänger und Sängerninnen ins Deutsche übertragen und bei der Kdnner Verlagsanstalt erscheinen lassen.

Im Vorwort dieser 64 Seiten starken Abhandlung heißt es, daß diese Anleitung zur Donbildeung durch ihre unüberlegbaren, der Natur und Vernunft entnommenen Grundbisse allerdings geeignet sei, im jetzigen Gesangsunterricht eine vollständige und wohlbedürftige Reformation“ herbeizuführen. Durch diese Donbildeungslehre würde eine Grundbisse für die Stimmbehandlung gewonnen, welche die Schüler unfehlbar und siegesbrühn zum Ziele führen und ein Emporblähen der Gesangkunst ermöglichen könne. In Anbetracht der Verhältnisse, welche die Irreführer der meisten bisherigen Gesangsschulen bei der Stimmbegabten Jüngen anrichten, sei der gegenwärtige Mangel an guten Gesangkünstlern leicht zu erklären. Solange weder Schullehrer noch Lehrer wissen, welche beim Singen höchsten Organe sie beeinflussen sollen, können die Resultate im allgemeinen nur mittelmäßige werden. Schließlich weist Axel Sandberg darauf hin, daß er in Deutschland der einzige Vertreter der Arlbergschen Unterrichtsmethode sei.

Etwas weniger Selbstbewußtsein würde der Abhandlung nützen. Es giebt ja, wie man weiß, in Deutschland, Frankreich und Italien einige treffliche Gesangslehrer und ausgezeichnete Lehrerinnen, welche sich auf die Ton- und Vortragsbildung sehr gut verstehen und ohne Kenntnis der Methode des Schweden Fritz Arlberg glänzende Ergebnisse ihrer Schulen erzielt haben.

Wenn der schwedische Gesangslehrer in der Einleitung zu seinem Essay bemerkt: „Die Aufgabe dieser Gesangsschule ist, zu zeigen, daß eben das Singen von selbst geht“, so ist man über diese Naivität verblüfft, allein beim Durchlesen der Donbildeungslehre beselben findet man doch manche schätzenswerte Winke, welche dem Lehrer und Schüler zur Verwendbarkeit dienen. Es wäre jedoch besser gewesen, den hochfahrenden Ton zu unterlassen, mit dem sich Arlberg und Sandberg in die Literatur der Donbildeungslehren einführen, und besonnenere, den grimmigen Vorwürfen gegen die „alten“, d. h. schlechten Gesangsschulen aus dem Wege zu gehen.

Ueber die Atmungsmethode, über die Quelle der Tonerzeugung, den Kehlkopf und über die Stätte der Resonanz, die Mundhöhle und deren Mechanismus sagt Arlberg viel Nichtiges. Er empfiehlt u. a., daß ausgehaltene Töne crescendo gebracht werden mögen und verurteilt die Geflopptheit, den Schüler wochen- oder monatelang nur pianissimo singen zu lassen. Ueber die Haltung der Junge und der Rippen beim Vokalisieren weiß er auch Vernünftiges zu sagen.

Wenn Arlberg bemerkt, der echte Kritiker sei angeboren und müsse sich nach einigen Versuchen selbst einstellen, da man ihn nicht erlernen könne, so wird mancher Lehrer der „alten Schule“ mit Recht darüber lächeln. Einverstanden kann man jedoch mit dem über den Schwellton Gesagten sein; der messa di voce werde der Ton pianissimo eingeführt und durch ein langsames crescendo zum fortissimo gebracht, worauf er durch zögerndes diminuendo wieder zum pianissimo zurückgeführt werde. Solche Schwelltöne gehören zu den ästhetisch reinsten Effekten des Gesanges und das Ueben derselben sei in physischer Hinsicht sehr gesund, weil es die dabei tätigen Muskeln kräftige.

Was Arlberg über die Grenzen und über die Behandlung der Töne des Brust- und Falsettregisters sagt, verdient alle Anerkennung; auch sind seine Anfsichten über das Register der voix mixte, welches zwischen der Brust- und Kopfstimme von einigen Lehrern eingeschoben werde, durchaus begründet. Er empfiehlt besonders die sorgfältige Ausbildung des Falsetts, ohne welches die schönsten Klängeffekte verloren gehen, die von Komponisten beabsichtigt werden. Mourit jr., für welchen die Rollen: Arnold, Raoul und Malanillo geschrieben wurden, benutzte immer das Falsettregister bei den höchsten Tönen. Eigentlich, der in seinen Blätzen mit voller Bruststimme es an-

schlagen konnte, sang nie über a' mit derselben. Durch sein phänomenales Falsett, das den Brusttönen an Fülle und Kraft nicht nachstand, vermochte er nicht nur die lyrischen, sondern auch die heroischen Partien prächtig zur Geltung zu bringen. Das Hinaufstreben der Brusttöne schabte gewöhnlich dem Wohlklang der Stimme, weshalb einen jeden Sänger an der Entwidlung des Falsetts viel liegen mußte.

Je tiefer der Übergang der unterbrochenen Bruststimme zum verdünnten Register (Falsett) erfolgte, desto weicher und wohlklingender werde die Stimme. Das Brustregister sei in der Höhe nur bei stark dramatischem Gesänge zu verwenden. Die Töne b, h, c, cis, d und es seien bei richtiger Ausbildung der Männerstimme beiden Registern gemeinsam; je fester ein Ton im Falsett sei, desto weicher werde er im Brustregister sein. Allein auch die Falsettöne sollen nicht hinaufgetrieben werden; das Forcieren derselben könne die ganze Stimme ruiniieren. Das Falsett der Frauenstimme soll das zweifelhafte c nie überschreiten. Ein Frauenorgan, welches nicht ein brauchbares b' mit Sopranstimme erzeugen könne, sei nicht mehr in normalem Zustande.

Wenn ein Sänger in erster Linie nur Kraft erstrebe, so werde er wahrscheinlich dieses Ziel erreichen, jedoch mit Verlust des Wohlklangs. Auch kann die Stimme dabei zu Grunde gehen. Suche er dagegen den Wohlklang beim Gesänge, so werde er ihn sicher finden und die Kraft komme von selbst dazu. Das ist ebenfalls einer von den klugen Ratsschlägen, welchen Fritz Kellberg zu geben weiß.



## Gastspiel der Stuttgarter Hofoper in Leipzig.

Leipzig. Das vom 13. bis zum 27. Juni währende Gastspiel der Opernmitglieder des königl. Hoftheaters in Stuttgart hat den Leipziger Kunstfreunden eine Fülle schöner und bekehrender Ueberrassungen gebracht. Sie fallen jetzt, da die Saison in den Wendepunkt der allgemeinen Theatermüdigkeit getreten, schwer ins Gewicht.

Der Eindruck der Leistungen war in der That ein vorzüglicher. Man süßte aus dem Ensemble das Walten einer vornehmen, künstlerischen Oberleitung, die eben aus seinen richtigen Platz tritt und der Individualität, wenn sie nur die Geleise des Gesamtorganismus anerkennt, freien Spielraum gönnt. Dadurch kommt in das Ensemble eine wahrnehmende Gesellschafterei und Würdigung, die Hand in Hand geht mit dem Streben nach Vollständigkeit. Aus dem Gebiete der ersten (Lannhäuser, Ratcliff, Cavalleria, Gugenatten) wie der kamischen Oper (Bastian, Lustige Weiber) stellte es Kunstleistungen hin, die, was man auch in Einzelheiten hin und wieder hätte einwenden können, im Gesamteindruck den strengsten Maßstab vertrugen und die Potenz des königl. Operninstitutes in die glänzendste Beleuchtung rücken.

Elisa Widor als Elisabeth, Santuzza, Maria (Ratcliff) überwältigt nicht durch außerordentliche Stimmgröße, aber sie fesselt aller Herzen, Ohren und Augen; mit der milden Schönheit ihres stets glotenreinen Soprans, wie mit der Innlichkeit in Empfindung und Ausdruck erwirbt sie sich um so dauernder die Verehrung der Hörer, als in Erscheinung und Spielweise die Poesie stets ihr das treue Geleite giebt.

Helene Diefert ist, wie sogleich die alte Amme (Ratcliff) erkennen ließ, im Besitz einer außerordentlichen Gestaltungskraft und eines Stimmmaterials, dem die eindringlichsten dramatischen Accente ebenso zu Gebote stehen wie die zarteren, feinsten Schattierungen. Man behauert, sie außer in der Rolle der trefflich detaillierten Frau Reich (Lustige Weiber von Winckler) nicht noch in einigen hochdramatischen Partien kennen gelernt zu haben, die ihrer eigenen Damäne zugehörten. Auch Sophie Wiesner (Frau Venus, Valentine) imponiert durch großen, selbständigen Zug im künstlerischen Denken und Fühlen; nur möchte man ihrem breiten, oft wohl ausladenden Organ noch etwas Elastizität hinzuwünschen, damit einzelnes Spröde, Unausgeglichenes in Wegfall kommt. Unerfahrene Naturfertigkeit kann niemand dem Gesänge der Theo von Weiss absprechen, wenngleich die Künstlerin offenbar noch eine „Werdende“ und hoffentlich dankbar dafür ist, wenn man ihr empfiehlt, in ihrem

Klanggepräge, das zur Zeit bisweilen zu spitz und trivial erscheint, nach Verebelung zu trachten. An dem frischen, vielseitigen, immer schlagfertigen Talent von Anna Sutter (Sirt im Lannhäuser, Janetto, Knabe Will in „Ratcliff“, Mabelaine im „Pohillon“, Anna Reich, Page Ilseba, Aennchen) kann man herzlich sich freuen. Ihr jeder Direction, die auf eine so vielen Saiten gerechte, viel verwertbare und immer das Interesse wachhaltende jugendliche Kraft sich stützen und verlassen kann.

Nikolaus Rothmühl (Lannhäuser, Ratcliff, Raout) steht zweifellos in Reich und Glied mit den hervorragendsten Heldentenoren der Gegenwart. In der Einseitigkeit seines künstlerischen Gestaltens, das nicht nach den Kränzen blenden der Virtuosität um jeden Preis trachtet, sondern auf erschöpfende Verwirklichung der Grundidee des jeweiligen Werkes bringt, kann er vielen sogar als leuchtendes Vorbild dienen.

Als lyrischer, bezw. Spieltenor empfahl sich Peter Müller vor allem mit der heutzutage so selten gewordenen gefunden Schönheit seines ebenfals gründlich gekulten Stimmkapitals, nicht minder durch die unauffällige und dabei doch wirksame Spielweise (Walter von der Vogelweide, Fentau, Chapeau, Bois Rose). Anton Fromada versteht sich, wie er als Viterolf, Alfio, Graf Douglas, Graf Reuters, Herr Bluth bewiesen, ausgezeichnet auf die Individualisierungskunst; an jede seiner Gestalten glaubt man; sie leben vor uns, scheinen nicht bloß, sondern sind, was sie sein sollen. Ähnliches gilt von Hans Pock, dessen Falstaff (Lustige Weiber) in der Urwürdigkeit der Charakteristik, die sich allerdings auch auf ein für diese Rolle fast prädestiniertes Organ von echter Bakfärbung stützen kann, seinesgleichen sucht. Moritz Frauscher verfügt über einen sehr ausgeprägten Witz und Treffsicherheit in der Charakteristik. Wallen von epischer Bedeutung befanden sich in guten Händen. Im Gastspielmeister Dr. Alois Obrist lernten wir einen Dirigenten von Geist, Ruhe und Umsicht, frei von aller nervös machenden Ueberschwenglichkeit wie debattistischer Trockenheit, kennen und hochschätzen; unser Orchester bewährt ihm und seinen urbanen Vorgesetzten, und Mittelungsformen dauernde Sympathien. Oberregisseur Aug. Harlachner bewährte sich als zielstarrer Fachmann von geläutertem Geschmack.

Das die Stuttgarter Gäste sich um Maseagni, der in Leipzig vorher nur mit der „Cavalleria“ und (auf kurze Zeit allerdings nur) mit „Freund Fritz“ vertreten gewesen, insoweit ein nicht zu unterschätzen Verdienst erwarben, als sie von ihm das einaktige lyrische Drama „Janetto“ und den vieraktigen „Ratcliff“ einführten, in ihnen gleichfalls hoch anzurechnen. Da beide Werke in diesen Wäldern wiederholt ausführender desproben worden, sei nur bemerkt, daß unser Publikum im monotonen, aber Steigerung entbehrenden „Janetto“ eine Note, einen weit ansehnlicheren Treffer aber in „Ratcliff“ erblickt hat, wenngleich ihm der grauenhafte, an Verworrenheiten überreiche Stoff der feinsten dramatischen Wiskung wenig zusagte. Wirksam, in vorzüglicherer Beleuchtung läßt sich allerdings diese Oper nicht darstellen, als es durch das Stuttgarter Ensemble geschehen; es erzielte denn auch einen solchen Erfolg mit der Neuheit, daß von ihr, wie vom „Lannhäuser“, mit dem es sich am Eröffnungabend des Gastspiels im Fluge aller Sympathien erabest hatte, eine Wiederholung stattfinden mußte.



## Javanische Straßenfänger.

Salatiga auf Java. „Gro-hra“, welches Wort „singen“ heißt, werden in Java, besonders in den Fürstentümern Surakarta und Djaja die Straßenfänger genannt. Es giebt auch Sängerrinnen, welche mit einer Masse vor dem Gesichte sich in ankämpfender Weise ihr Brot verdienen. Besonders geschätzt werden jene Sänger, welche alte Heldengedichte und Sagen vortragen. Für vier Kupfermünzen kann man Stundenlang ihren Vorträgen zuhören, wenn man nicht ermüdet. Die Sänger selbst ermüden nicht. Die Helben der javanischen Epochen sind Mägen und Götter.

Diese Sänger sind insofern für das geistig zurückgebliebene Volk von großem Nutzen, als sie dasselbe mit der Geschichte seines Vaterlandes bekannt machen.

Das Volk ist im übrigen so einfältig, daß es an Göttern glaubt, deren Gier wie Kalosnüsse groß sind.

Es giebt auch Musikanten unter den Gro-hra, die sich „tit-tut“ nennen. Sie tragen brollige Gesichter vor und haben, um die Komik ihrer Gesänge zu erhöhen, einen Saft um Haupt und Schultern geworfen, auf welchem ein farbiger Vogelfuß als Kopfschmuck angedrückt ist. Mit Wäldern im Munde ahmen sie den Ruf des „tit-tut“ und anderer Vögel des Waldes nach.

Die Gesänge werden mit einem Instrumente aus Bambusrohr begleitet, welches Gumbeng heißt. Auch wird in eine dickeleibige Gasse geblasen, um den Rhythmus zu markieren.

Vormals waren die Gro-hra meist an den Höfen der Fürsten beschäftigt und waren die meisten epischen Lieder derselben (tembang besar) der Kavisprache und dem Sanskrit entnommen. Daß auch Könige an dem Dichten epischer und lyrischer Gesänge mitgewirkt haben, beweist das Lied „Kalamudeng“, welches Sultan Agoeng vom Reiche Mataram geschaffen hat. Von den Dichtungen der Sänger an den ehemaligen Könighöfen sind bis jetzt 61 große Lieder erhalten, welche alle Prinzen und Reichsgroßen auswendig lernen mußten. Leider singen die Gro-hra, die früher mit Fürsten verkehrten, jetzt auf der Straße.

Paul Seelig.



## Neue Musikalien.

— Für jeden Freund der Tonkunst dessen Sammlungen von Volksliedern einen großen Wert, weil sich in ihnen die musikalische Volksseele treu und wahr ausdrückt. Operntampanten wuchsen seit jeher den Wert der Volksgesänge zu schätzen und viele derselben danken ihnen den Erfolg ihrer Werke. Wertvoll ist deshalb auch eine Sammlung von 134 niederländischen Volksliedern mit fälschlicher Klavierbegleitung, welche unter dem Titel: „Nederlandsch Volksliederboek“ von den Herausgebern Daniel de Lange, J. C. M. van Nieuwland und Dr. G. Kuff zusammengestellt wurde und bei E. v. Laach in Amsterdam erschienen ist. Sie enthält patriotische, Liebes-, Trini-, Studenten-, Soldaten-, Matrosen- und Kinderlieder; von den letztgenannten werden einige zum Tanze gesungen. In dieser Sammlung sprechen besonders die in Choralstil gehaltenen Gesänge und die Tanzlieder an.

— Präludium und Fuge für Klavier von Ernst Senfer (op. 26) (Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig). Der junge Komponist, dessen Leistungen auch von den Freunden dieses Blattes geschätzt werden, wächst in seinem kompositischen Können, wie es auch dieses neueste Werk bezeugt, welches sich für einen brillanten Konzertvortrag vortrefflich eignet. Senfer beherzigt die schwierigste Sackform in einer Weise, die uneingeschränktes Lob verdient.

— Schubertmesse in Es für vier Stimmen und Orchester. Klavierauszug mit Text von Julius Spengel. Die Volkshausgabe Breitkopf & Härtel (Leipzig) bringt in Nr. 1626 dieses edle Kanonwerk in einer Form, die das Studium desselben sehr erleichtert. Der Klavierauszug ist mit Geschick angelegt.

— Der Musikverlag B. Schott's Söhne (Mainz und Brüssel) sendet uns folgende Verlagswerke: eine brillante, für den Konzertvortrag trefflich geeignete Oktaven-Gitarre für Klavier von Emil Sauer; fünf leichte Stücke nach Franz Liszt (op. 95) für Klavier zu vier Händen bearbeitet von Fritz Volbach (besonders gefällig sind die Piecen: „Nur eine kleine Geige“ und „Wiegelt“); „trois petits morceaux“ von F. Debussy (op. 36) (schmuckvoll gefestigte Vortragsstücke für Schüler der dritten Fertigkeitstufe); schließlich: „Was die Blumen sagten“, acht Phantasiestücke für Pianoforte von Rob. Schme (op. 10). Diese „musikalischen Mitteilungen der Blumen“ sind meist gracios in der Erfindung und geschieht in der Mode.

C. B. Marzuttini. Theoretisch-praktische Methode für die neapolitanische oder römische Mandoline (mit vier Doppelfächeln) (Verlag von Carl Schmitt in Triest). Der Verfasser versteht es, gemeinschaftlich zu unterweisen und wählt mit Geschmack Uebungsstücke. Die Mandolinenschule ist gleichzeitig in deutscher und englischer Sprache erschienen.

— „50 Stücke zu Karl Czernys Kunst der Fingerfertigkeit (op. 740) als zweites Klavier oder zum Solo-Vortrag“ von J. Ludwig Bruns — sechs Hefte (Verlag der Schleinert'schen Buch- und Musikhandlung in Berlin, 23 Franz. Str.) ist ein vortreffliches Werk, welches keine gut geleitete Klavieranstalt und kein gewissenhafter Klavierlehrer unbeachtet lassen sollte. Von den 50 Stücken des Liebhaber Komponisten Bruns behandeln die meisten melodische Themen und kommen in Bezug auf Schöpfung der Fingerfertigkeit und eines graciösen Vortrags weitgehenden Anforderungen nach. Bruns hat allen seinen Stücken charakteristische Titel vorangestellt, welche für die Stimmung der Stücke bezeichnend sind; er verfügt über eine reiche musikalische Phantasie und über eine geschickte Sangeskunst, welche den pädagogischen Zweck der Klavierstücke gewissenshaft im Auge faßt.

— Selbst innig zu dichten und seine Verse sinnig in Musik zu setzen, ist eine nicht häufig vorkommende Gabe. Diese ist dem Vorten und Komponisten Rancy von Hindeln verliehen, der vierzehn Lieder bei Krause & Co. in Hannover herausgegeben hat. Die Gedankengänge seiner meist kurzen Gedichte sind nicht genöthigt; die Vertonung der Verse ist eine recht ansprechende und für einen geschulten Sänger dankbar zum Vortrag.



## Kunst und Künstler.

— Von unserem geschätzten musikalischen Mitarbeiter Paul Hölle in Bologn (Rußland), der für uns bereits eine Reihe wertvoller Klavierstücke und Lieder komponiert hat, bringen wir in der Musikbeilage zu Nr. 14 der M. Mus.-Ztg. eine Mazurka, die zwei anmutige Themen geschickt behandelt. Der für einen graciösen Vortrag sich trefflich eignen Klavierstücke folgt eine liebliche Romanze für Geige und Klavier von dem jungen und talentvollen Pianisten und Komponisten Ernst Heuser in Köln a. Rh. und das ebenfalls, innig empfundene Lied: „Vergiß mein nicht“ von J. Pfeifer.

— R. Leoncavallo polemisiert gegen den Komponisten Puccini im Berliner Berl.-Cour. und führt den Nachweis, daß dieser sich nicht nur die Idee zur musikalischen Verwertung von Murgers „Böfeme“ angeeignet, sondern auch den Stoff zur Oper „Wanon Vezant“ einer Arbeit Leoncavallos entnommen habe. Der Komponist der „Pagliacci“ ist aber auch zu mittelmäßig; jetzt läßt er in Zeitungen die Kunde verbreiten, daß er den Roman „Trilby“ zu einem Opernwerke umarbeiten wolle. Wahrscheinlich wird Puccini daselbst thun.

— Im Weimarer Hoftheater wurde eine neue Oper von Valdemar v. Hauszner: „Dichter und Welt“ (Text von Jul. Petri) zum ersten Male aufgeführt. Die Kritik nennt sie „wahrhaft bedeutend“. Dem Komponisten wird eine reiche Phantasie und die Fähigkeit nachgerühmt, Gefühlen und Leidenschaften einen bereiten Ausdruck zu verleihen. Die Oper wurde unter der Leitung Bernh. Stabenhagens vortrefflich gegeben.

— Das Originalmanuskript des Fragments einer unvollendeten Oper „Die Hochzeit“ von Richard Wagner ist für den Preis von 2000 Mark nach England in den Besitz einer Dame gekommen, nachdem man es in Wilsa „Wahrtrieb“ angeboten hatte, ohne eine Einigung über den Preis erzielen zu können. Wagner hat „Die Hochzeit“ im Jahr 1833 während seines Aufenthalts in Würzburg komponiert.

— Auch in diesem Jahre fand in Götternach die bekannte Springprozession statt. In der Spitze derselben kamen Sänger, welche die Litanen des hl. Willibrodus sangen, dann die „Väter“, eine große Zahl Geisler, ferner „springende Knaben und Mädchen“ mit Musikföhen, schließlich Jünglinge und Jungfrauen, Männer und Frauen, alle nach einer alten Melodie bald springend, bald gehend.

— In Zürich ist der Musikföhrer Hugo Pöhl gestorben. Er war vormals Reakteur des Musikballets „Hamburger Signale“.

— F. Brunold, der Dichter des vielgelungenen „Grab auf der Geide“, das in der volkstümlichen Sonettweise Wih. Heifers weithin bekannt ist, starb 1894 im hohen Alter von 82 Jahren. Ueber hundert seiner Lieder wurden von Mt. Eichsch, Heifer, Böwe,

Küden u. a. in Musik gesetzt. Kein deutscher Gesangsverein existiert, der mit Brunolds Liedern nicht die Herzen seiner Hörer erfreut hätte. Seine Freunde und Verehrer wollen nun in dem unweit von Berlin gelegenen märkischen Städtchen Joachimsthal, wo Brunold ein Menschenalter hindurch als Lehrer gewirkt hat, ein einfaches Grabdenkmal errichten. Beiträge zum Denkmalfonds werden an Geh. Regierungsrat, Stadtrat Ernst Friebe, Berlin NW., Paulstraße 4, erbeten. (Zur Beantwortung etwaiger Anfragen hat sich Hermann Müller-Bohn, Steglitz bei Berlin, Schildhornstraße 98, bereit erklärt.)

— In London wurde unter Anton Seibls Leitung die „Malkire“ in deutscher Sprache gegeben. Die Aufführung gehörte zu den besten, welche je in London geführt wurden. Van Dyck sang den Sigmund, Fr. Esau Strong die Sieglinde, Fr. Marie Fremia die Brünhilde, Dav. Viskham den Wotan.

— Nach einem Telegramm wurde in Eisenach das Richard Wagner-Museum eröffnet.

— Um das Andenken Hans v. Bülow's zu ehren, haben einige Freunde denselben an jenem Hause in Hamburg, wo er von 1887 bis 1894 wohnte, eine Gedenktafel angedacht.

— Im Bade Weitz wurde von einigen Polen ein Denkmal dem Komponisten Friedrich Chopin unweit der Stätte errichtet, wo der Künstler sein erstes öffentliches Konzert gegeben hat. Der zwei Meter hohe Gedenkstein aus dunklem Schiefer zeigt in einem Bronze-Medaillon Chopins Porträt.

— Die Oper: „Die Bohème“ von Giacomo Puccini wurde in Berlin mit nicht ganz unbestrittenem, aber hinreichendem Erfolge aufgeführt. Der Komponist wird als ein frisches Talent mit großer Erfindungsgabe von der Kritik bezeichnet.

— Man schreibt uns aus London: Mr. Charles Manners, einer unserer populärsten britischen Baritone, hat einen Preis von 100 Pfund Sterling für die beste Oper ohne Chor ausgeschrieben. Es dürfen nur britische Komponisten in den Wettbewerb eintreten. Ein zweiter Preis von 100 Pfund Sterling wird für eine Oper mit Chor in Aussicht gestellt. Komponisten aller Nationen dürfen an dieser Konkurrenz teilnehmen.

— Die fünfjährige Cellovirtuosin Frä. Elia Ruegger, Schülerin des Brüsseler Konservatoriums, gab in London ein Konzert. Mehrere uns vorliegende politische und musikalische Blätter loben die eminente Technik und die vorzügliche Vortragswiese der jungen Künstlerin.

— Der Gatte der Sängerin Patti, Nicolini, ist sterbenskrank. Wenn Nicolini verheirathet sollte, wird die Sängerin ihr Schloß Craig-y-Nos, England, und die Kunst verlassen, sich völlig ins Privatleben zurückziehen und in Italien Wohnung nehmen.

— Am Krystallpalast in London fand das diesjährige Handelt vor 17 000 Zuhörern statt. Es wurde der „Meßias“ aufgeführt. Ein Chor von 1600 Damen, alle in anmutigen hellen Sommerkleiden, umgab die große Orgel, und die Leistungen dieses Chors überrufen alles Frühere. Manns dirigierte die Aufführung. Frau Albani, Frä. Marten Mackenzie, die Herren Lloyd und Santley sangen die Solopartien.

— Saint-Saëns veröffentlicht in der Revue de Paris Aufzeichnungen über den vor einigen Jahren verstorbenen Gounod. In einer Anekdote teilt er mit, daß Gounod für das Komponieren von Kammermusikwerken kein Gehalt zeigte. Saint-Saëns traf ihn einmal mit der Komposition von Quartetten beschäftigt und bat ihn, sie ihm zu zeigen. „Ich möchte gerne wissen, wie sie sind“, sagte er zu dem älteren Kollegen. „Ich will es dir sagen“, antwortete Gounod, „sie sind schlecht und ich werde sie dir nicht zeigen.“ Gounod hielt sie für ja misslungen, daß er sie vernichtete. Als Saint-Saëns die Bekanntschaft Gounods im Salon der Sängerin Viardot machte, war er mit den Chören zur Tragödie „Ulysse“ von Bonfad beschäftigt. Das Stück fiel in der Comédie Française durch und die Musik wurde kaum beachtet. Auch drei andere Opern von Gounod fielen durch, bis ihn der „Faust“ herbeizog. Die Große Oper forderte zu dieser Oper ein Ballett. Der fromme Gounod fürchtete sich, nach einer Mitteilung der „Frankf. Ztg.“ zu versündigen, wenn er Tanzmusik schreibe. Er ließ daher Saint-Saëns kommen und bat ihn, die Komposition dieses Balletts zu übernehmen. Dieser lehnte jedoch die gefährliche Ehre ab und so entschloß sich denn Gounod doch zur Sündenthat, der man übrigens durchaus nicht anmerkt, daß sie wider Willen geschehen ist, denn diese Ballettmusik ist geradezu muherhaft. Saint-Saëns

nennt seinen berühmten Freund Gounod einen Erneuerer der Kirchenmusik. Diese Ansicht ist sehr befreibbar. Gounod hat einfach die ihm eigene süßliche Sentimentalität von der Bühne in die Kirche übertragen, was kaum statthaft ist.

— Die Königin Victoria hat beim Feste ihrer sechzigjährigen Regierung den Komponisten Arthur Sullivan zum Ehrenkommandeur des Victoriaordens ernannt.

— Die Prinzessin Chimara, welche wegen ihrer Beziehungen zu dem ungarischen Violinisten Nigo bekannt geworden ist, wurde nun von ihrem Gatten, Fürsten Chimara, geschieden. Dieser ist zu der Amtshandlung der Scheidung erschienen, die Amerikanerin, Alara Ward, nicht.

— In Brüssel gehen mehrere reiche belgische Kunstfreunde mit dem Plane um, ein „Richard-Wagner-Theater“ nach dem Muster der Bayreuther Bühne zu errichten.

— In der nächstjährigen Fastenzeit sollen in Petersburg und Moskau unter der Leitung Anton Seibls deutsche Opern aufgeführt werden.

— Trauer herrscht im musikalischen Sibirien. Paderewski hat nämlich versprochen, im südlichsten Theile des schwarzen Erdteils zu konzertieren, wird jedoch in London jetzt durch Aufführungen in Privathäusern zurückgehalten, für deren jede er ein Honorar von zehntausend Mark erhält. Die musikalischen Goldgräber Sibiriens befehlen nun, daß er von ihnen ungeheure Summen für ein Konzert begehren werde, da er in seinem Wohnorte schon so hoch honoriert werde und da die Reise zu ihnen acht Wochen dauere.



## Dur und Woll.

— Ein amerikanisches Blatt bringt die Notiz, daß Eugen d'Albert seit längerer Zeit beim Leben der Esten lebe. Er hatte einmal eine Frau geliebt, die ihm Striden las, und da ihm der Gedanke, ob dies nicht auch beim mechanischen Fingerübungen gehen würde; — er probierte es und es ging nach kurzer Zeit so gut, daß er jetzt auf dem Balk stets ein Buch oder eine Zeitung vor sich hat, wenn er Esten spielt.

— Von Verdi erzählt man, daß er dem modernen musikalischen Italien nicht sehr wohlwollend gegenüberstehe. Mascagni soll ihm auf der Treppe des Albergo Milano mit abgezogenem Hute entgegengetreten sein, als der „Raffini“ in Mailand gegeben wurde, und ihn gebeten haben, doch der Premiere beizuwohnen. Jedoch Verdi erwiderte: „Nein, das kann ich nicht thun, denn man würde dann morgen meine Meinung wissen wollen und ich möchte nicht, was ich antworten sollte.“ — Auch Leoncavallo erfreut sich seiner Kunst nicht.

— Prinz Boniatowski, ein Amateurkomponist zu Rossinis Zeiten, kannte keinen höheren Wunsch, als einmal eines seiner Werke in der Pariser Oper aufgeführt zu sehen. Er bat und bettelte und kam auch zu Rossini mit zwei Opern, um zu hören, welche Rossini für besser halte. Er spielte das erste vor, Rossini hörte mit wachsendem Entsetzen zu und sagte dann: „Lieber Freund, reichen Sie das andere Werk ein, denn es kann nur besser sein, als dieses!“

— Das sehr hübsch ausgestattete Jahrbuch der amerikanischen Musikföhrer „The Presto“ enthält biographische Skizzen moderner Virtuosen, wie Raffini, d'Albert, Teresa Careno, Angaben über Erkauführungen von Sonnetten, Porträts, humoristische Bilder, Gedichte, Aufsätze belehrenden Inhalts, eine Liste der berühmten Losen des vergangenen Jahres und endlich eine große Menge von echt amerikanischen Reklamen, aus denen aber hervorgeht, wie rege in Nordamerika das Interesse für alles ist, was mit Musik zusammenhängt. In diesem Jahrbuch findet sich eine Reihe heitlicher Sprichwörter und Sentenzen, z. B.: Ein schlechtes Piano macht wie ein gemeiner Mensch oft den größten Lärm. — Das abschlechte Klavier hat manchmal doch etwas Gutes an sich, wenn es auch nur die — Eisenbalken sind. — Besser man spielt gut Tangmusik, als einen Choral schlecht. — Man kann ebensoviele ein Klavier als einen Menschen nach seinem Äußeren beurteilen.

— Schluß der Redaktion am 3. Juli, Ausgabe dieser Nummer am 15. Juli.

### 13. Schlesisches Musikfest.

Gärtig. Zum letzten Male wurde in der alten, mitten im städtischen Park stehenden Musikhalle ein Schlesisches Musikfest gefeiert, da der Protektor, Generalintendant Graf v. Hochberg, der Stadt Gärtingen die Errichtung einer massiven architektonisch schönen Musikhalle bis zum 1. Oktober 1899 für 300 000 Mk. in Aussicht gestellt hat.

Das 13. Schlesische Musikfest unterschied sich wesentlich von seinen Vorgängern dadurch, daß das Comité, welches danach strebte, einen einheitlichen Tonkörper zu gewinnen (früher setzte sich das Orchester aus den verschiedensten Elementen zusammen), gegen Zahlung eines Honorars von 12 000 Mk. die Kapelle der Berliner Hofoper in der Stärke von 119 Instrumentalisten gewann. Außerdem sorgte der Protektor Graf Hochberg dafür, daß die besten Kräfte der Berliner Oper, Sopranfängerinnen Ida Hiedler und Marie Goetze, sowie der Kammerfänger Sommer als Solisten am Musikfest teilnahmen. Ebenso glänzend war die Acquisition der Konzertfängerin Anna Stephan aus Berlin, des sächsischen Kammerfängers Perron und des Konzertfängers Frank aus Dresden. Für kleinere Partien war die Konzertfängerin Lavalle aus Breslau engagiert worden.

Der Chor zählte 885 Sänger und Sängerinnen aus allen Gauen Schlesiens, dazu kam noch ein aus Schülern des Gymnasiums und der Realschule gebildeter Knabenchor. Es wirkten 344 Soprane, 210 Altisten, 103 Tenoristen und 138 Bassisten mit.

Die erste Aufführung fand am 20. Juni bei vollem Besetzung statt. Nach einer Begrüßungsrede des Oberbürgermeisters Büchtemann ergriff Hofkapellmeister Dr. Muck, vom Publikum stürmisch begrüßt, den Taktstock, wie ich ihn in der Musikfesthalle noch niemals gehört, wurde nach dem ersten Satz, dem Allegro con brio, laut, das meisterlich zu Gehör gebracht wurde; das Gleiche wiederholte sich nach dem Adagio con moto und dem Allegro. Eine Probe für die Leistungsfähigkeit der Chöre, die vor Dürren bereits die nötigen Uebungen abgehalten hatten, war das Oratorium „Christus“ von Friedrich Kiel. Die Chöre errangen sich die Zurechtfindung des Publikums durch Sicherheit und Gestalt im Singen. Trefflich sangen die Solisten Herr Karl Perron, Frau Goetze, sowie die Herren Sommer und Frank.

Das Hauptinteresse konzentrierte sich auf den zweiten Festtag, an welchem die Verwandlungsmusik und Schlußscene aus dem ersten Akt des „Parsifal“ von R. Wagner auf dem Programm stand. Bekanntlich hat Frau Cosima Wagner diese Aufführung bewilligt und weiterhin gesteuert, die Parsifal-Glocken des Bayreuther Festspielhauses zu ertönen. Sommer sang den Parsifal, Frank den Gurnemanz, Perron den Amfortas und Konzertfänger Friedrich Lerer aus Göttingen den Titurel. Alle Leistungen waren tadellos. Das Orchester stand auch hier auf der Höhe seines Daseins. Schier maßlos war der Jubel, welcher der Aufführung folgte. Einen neuen Triumph feierte die Berliner Hofkapelle nach Vortrag der Symphonie „Im Walde“ von J. Raff. Derselbe besteht aus drei Sätzen: 1) Im Dämmerung. a. Trümmerei, b. Lang der Dämonen. 3) Nacht. Stilles Weben der Nacht im Walde. Einzug und Auszug der wilden Jagd mit Frau Holle und Wotan. Andruh des Tages. Stürmischen Beifall erntete Anna Stephan, der eine phänomenale Sopranstimme zur Verfügung steht, mit Schumanns Liebes-Idyllus Frauen-Liebe und Leben. Das Klavierkonzert von Chopin der Pianistin Sando Drouler aus Petersburg hatte einen durchschlagenden Erfolg zu verzeichnen, da die Künstlerin über eine fabelhafte Technik verfügt. Das Triumphepilog von Brahms bildete den Schluß der Aufführung des zweiten Festtages.

Am dritten Festtag hat das Orchester seine Tüchtigkeit an der E-dur-Symphonie von L. Bruckner, an der Ouvertüre „Le carnaval romain“ von Berlioz und der Oboen-Ouvertüre von Weber erwiesen. Professor Götze aus Berlin gewann durch sein virtuoses Geigenpiel die Herzen des Publikums. Perron sang eine Arie aus Glucks Iphigenie in Aulis, Frau Goetze die Arie der Dalila aus der Oper „Samson und Dalila“ von Saint-Saëns. Sommer Lieder von Schubert, Brahms und Graf Hochberg und eine Operarie, alle bei viel Bei-

fall. Einen schwachen Erfolg hatte Frt. Lavalle, welche Lieder von Beethoven, Schubert, Brahms und Ritter zu Gehör brachte, zu verzeichnen. Der Stimme der Sängerin fehlt in der Höhe der Schmelz. Mit dem „Halleluja“ aus dem Messias schloß das in allen Teilen wohlgeungene 13. Schlesische Musikfest. G. G.



### Musikbrief aus Paris.

Sch.— Paris. Antänzlich der Aufführung des „Fliegenden Holländers“ in der hiesigen Opéra Comique kuschieren in hiesigen Blättern Anekdoten über Richard Wagner. Man erinnert daran, daß er das Sujet der Oper bei einer Ueberfahrt von Wilan bei Königsberg nach London im Jahre 1839 gefunden habe, die statt einiger Tage ganze vier Wochen gebauert hätte, weil das Meer zu stürmisch war. — Man erzählt sich, daß Wagner den Text des „Holländers“ dem damaligen Direktor der Pariser Oper, Léon Wittet, übergeben habe, hoffend, derselbe werde die Oper dann bestellen. Wagner habe diesen Text dann um 500 Franken verkauft, der von Wittet dem Komponisten Dietrich anvertraut wurde. Diese Oper aber wurde nur 11mal im Jahre 1842 gegeben und erreichte nie einen Erfolg.

Die heutigen Pariser finden das Sujet des „Vaisseau fantôme“ auch jetzt noch sehr unlogisch, verstehen das Märchenhafte derselben nicht, oder wollen es nicht verstehen und wundern sich, daß Wagner auch so „italienisch“ schreiben konnte. Gut sind hier nur die Männerrollen besetzt, während die von der Natur überaus ausgestattete Mlle. Mary eine Centa von so unpaarlichen Dimensionen ist, daß sie allerdings die Trümmerei schlecht verkörpert. Bouvet, der den Holländer spielt, erlaubt sich zudem manche Umänderung, da seine Rolle ihm zu tief liegt — und all dies föhrt den Totaleffekt der Oper sehr, die übrigens stark beklagt wird.

Das Theater Marigny — sehr elegant und kokett ausgeput — wurde vor kurzem eröffnet. Es hat sich dazu eine reizvolle Partitur — Text von Armand Sylvestre, Musik von Raoul Bugno und Messager — schreiben lassen: „Le chevalier aux fleurs“ — halb Pastomime, halb Ballet mit einer ganz entzückenden leichten Musik, welche den zwei Komponisten alle Ehre macht. Raoul Bugno hat übrigens mit Louis Diemer und Ch. Kistler zusammen in dem Konzert für drei Klaviere von J. S. Bach in dem letzten der Mittwochkonzerte wieder einen neuen Triumph gefeiert. Nützlich und das pharmonische Orchester wurden fast applaudiert, besonders als sie französische Musik auführten. Die Suite „Conte d'Avril“ von Bidor und die Ouvertüre Carnaval romain von Verlioz in dem letzten Mittwochkonzert waren ein wahrer Triumph für die deutschen Musiker. Ein interessantes Konzert war auch das zum Besten der Musikvereinsung, in welchem der Aetna Tragicus von Bach und sein Magnifikat von Amateuren aufgeführt wurden. Am meisten wurden dabei gefeiert die Damen Aguiar, Segond, Cusiis, die Gräfinn Sur-Sauces und Landeskne-Dimitrie. Die Herren Diemer und Desfort, Künstler ersten Ranges, begleiteten die Damen. Das Konzert hatte einen reichen Ertrag für die nothleidenden Musiker zu verzeichnen. Auch das Konzert eines Brasilianers, des Klaviervirtuosen und Komponisten Henri Oswald, war sehr interessant und machte das Pariser Publikum mit einem ersten und feinsten Künstler bekannt.



### Groubadour-Lieder.

Von R. Sch.

I.

Wie blühen die Rosen im Glanz der Sonne  
Und schlingen uns Schloß die Ranken,  
Und dich, du Mädchen der Garonne,  
Umhängen meine Gedanken.  
Le monde plein de fleurs  
Et si jeune mon coeur

Wie süß die Nachtigall auch schlage,  
Sie kann ja nicht singen die Wonne,  
Die ich im tiefsten Herzen trage,  
Du Kose der Garonne.

Si grand mon bonheur  
Et si jeune mon coeur.

II.

Die Rosen, die dein Schloß umschlingen,  
Sie welken hin und sie verblühen,  
Die Vögelchen, die dir Lieder singen,  
Sie werden ein'z doch weiterzieh'n.

Si tout se change en courant  
Mon coeur ne change qu'en mourant.

Die Wellen der Garonne fließen  
Und eilen endlich in das Meer,  
Doch mein Gedanke dir zu fließen,  
Es lagert treu sich um dich her.

Si tout se change en courant  
Mon coeur ne change qu'en mourant.

Ach wohl, mein Lieb, wenn alles schwindet,  
Wenn auch verhallt mein letztes Lied,  
Der Ganh, der sterbend sich entwindet,  
Dem Herzen, bin zu dir noch jezt.

Si tout se change en courant  
Mon coeur ne change qu'en mourant.



### Neue Musikalien.

#### Lieder.

— Lieder und Gesänge von Franz Dannehl (op. 19, 20, 21) (Verlag von Karl Paer (D. Garton) in Berlin W. 56). Dannehl liebt nicht die gefuchte Originalität musikalischer Einfälle; er geht das konventionelle vor, wenn es gefällig ist. Seine neuen Lieder sind meist feineren Gepräges und werden in streifen Anklang finden, die leichteste Gesänge allen anderen vorziehen. Besonders gefällig sind die Lieder: „Der Wanderbursch“, „Lang ist's her“, „Auf dem bunten Waldbespfade“ und „Es steht in Deutschland eine Lind“.

— Sehr beachtenswert sind die Lieder für eine mittlere Singstimme und die Duette für Sopran und Bariton von Ernst Pfeiffer (op. 10, 11 und 12) (Verlag von Gebr. Hug & Cie. in Leipzig). Die Melodien sind frisch und originell, die Klavierbegleitung ist geschmackvoll und hält sich von banalen, abgenutzten Formen fern. Besonders wertvoll ist die Ballade: „Ereemärchen“, das Lied für Bariton „Wirtstochterlein“ und „Spielmanns Lied“, ferner das Duett: „Vorüber“.

— Alexander von Fietich schreibt viel, aber meist Gutes. So bringt sein op. 56 „vier Eichenborstische Lieder“, die sich von gewöhnlichen Gesangsstücken vorteilhaft unterscheiden. Besonders fein harmonisiert und vornehm im Gesangsdruck ist das Lied: „Was ist mir denn so weh?“ Erleben im Satz ist auch das Duett für eine mittlere Frauen- und Männerstimme: „Goldene Hochzeit“ (op. 58) (Heinrichshofens Verlag in Magdeburg). In denselben Verlage erschienen „Gesänge und Balladen“ für eine Singstimme von Hans Hermann, einem sehr originellen und phantastischen Komponisten, der dem Abgedruckten grundsätzlich aus dem Wege geht. Seine Balladen (op. 5) weisen tonmalische Reize und ursprüngliche Accorfolgen auf; von Sängern, die sich im dramatischen Vortrag gut zurechtfinden, können sie zur wirksamen Leistung gebracht werden. Von seltenem musikalischen Reize sind die Lieder: „Das Herz“, „Erfüllter Wunsch“ und „Strampelchen“, die wir Sängern empfehlen, die das neue Gute der herkömmlichen Mittelmäßigkeit vorziehen.





## Litteratur.

— In der Zeit der Aufführungen der Wagnerischen Musikdramen in Bayreuth und in München kommen Bücher gelegen, wie es der „Siegfried“, die „Walküre“ und das „Rheingold“ von Dr. Jul. Burgold sind. Sie bringen nicht bloß den Text dieser beiden Opern, sondern auch im Anschluß an diesen den Hinweis auf die Leitmotiv. Das wäre sehr praktisch, wenn nur die von Wagner gebotene und bis heute streng beobachtete Verbundelung des Aufeinanderfolgens des Benützens dieser handlichen Bücher hindern würde. (Verlag von B. Schott's Söhne in Mainz.) — Viel bedeutender ist das Buch „Le Voyage artistique à Bayreuth“ von Alb. Labiguac. (Paris, Librairie G. Delagrave, 15 rue Soufflot.) Es ist mit großer Pietät für den Wahrheitsliebenden und mit klarem Verständnis der Partituren deselben verfaßt. Der Autor, Professor der Harmonielehre am Pariser Conservatorium, bringt neben einer Biographie Wagners wertvolle und musikalische Analysen der Dramen deselben mit einer klargeschriebenen Beurteilung ihres Wertes.

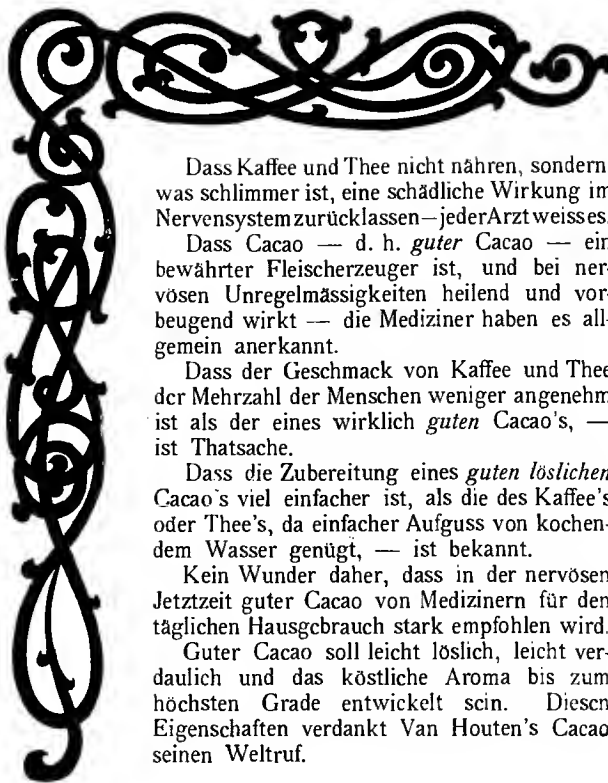
— Im Verlage von Brügel & Wiffert in Stuttgart erscheint die von Eugen Palmer geleitete revidierte Halbmonatschrift: „Schwabenland“. Nr. 5 derselben enthält einen Aufsatz aus der Feder des Redakteurs über die Geschichte des schwäbischen Schillervereins, den Schluß einer Erzählung von Adelung und einen reich illustrierten Artikel über Ulrich von N. N. Diese Zeitschrift ist demüth, die literarischen, künstlerischen und nationalen Interessen des Schwabenlandes nach allen Richtungen hin kräftig zu vertreten. Die illustrative Ausstattung derselben ist ebenso reich als elegant.

— Seine Reise nach Athen, das er unmittelbar vor der Kriegserklärung betrat, beginnt Paul Lindau im Juniheft von „Nord und Süd“ zu schildern (Schleissche Verlagsanstalt, Breslau). Paul Lindau entfaltet gerade als Reiseschriftsteller Qualitäten, die ihm auf diesem Wege einen bevorzugten Platz sichern. Seine scharfe Beobachtung, sein Geist, seine stilistische Eleganz kommen hier zur Geltung. Seine Schilderung Athens aus den Tagen des hochgehenden Krieges, des heftigen Nationalparoxysmus hat natürlich auch ein aktuelles Interesse. (Bei dieser Gelegenheit bemerken wir mit Bezug auf eine Notiz in Nr. 5 der Neuen Musik-Zeitung, daß Dr. Paul Lindau nach wie vor die verantwortliche Redaktion von „Nord und Süd“ führt und den entscheidenden Einfluß auf die Haltung dieser Monatschrift übt.) Das Juniheft von „Nord und Süd“ enthält ferner: „F. v. Saar als Lyriker“ von J. Minor; „Paris nach der Belagerung und während des Kommuneaufstandes“ von Ch. Weiling; „Mythologie und Völkerkunde“ von Th. Weller; „Kasagasse“ von Paul Verlaine, deutsch von Sigmund Wehring; „Der König“, Allegorische Dichtung unter teilweiseiger Zugrundelegung des Librettos von Fris Oeben; „Die Zielbewußten“ von Harry Mosberg. Das Heft ist mit dem Porträt F. von Saars geschmückt.

# Wünschen Sie köstliches? Dessert, Sandtorten, Festkuchen?

Dies lässt sich am besten durch **Brown & Polson's Mondamin** herstellen. Dasselbe besitzt einen eigenen Wohlgeschmack und fördert durch seine Entölung bedeutend die Verdaulichkeit der Speisen. Recepte zur Zubereitung befinden sich auf den **Mondamin-Paketen**, überall zu haben à 60, 30 und 15 Pfg. Für gute Qualität bürgt das 52 jährige Bestehen dieser weltbekannten schottischen Firma.

Haupt-Kontor: Brown & Polson, Berlin C. 2.



Dass Kaffee und Thee nicht nützen, sondern, was schlimmer ist, eine schädliche Wirkung im Nervensystem zurücklassen — jeder Arzt weiss es.

Dass Cacao — d. h. guter Cacao — ein bewährter Fleischerzeuger ist, und bei nervösen Unregelmäßigkeiten heilend und vorbeugend wirkt — die Mediziner haben es allgemein anerkannt.

Dass der Geschmack von Kaffee und Thee der Mehrzahl der Menschen weniger angenehm ist als der eines wirklich guten Cacao's, — ist Thatsache.

Dass die Zubereitung eines guten löslichen Cacao's viel einfacher ist, als die des Kaffee's oder Thee's, da einfacher Aufguss von kochendem Wasser genügt, — ist bekannt.

Kein Wunder daher, dass in der nervösen Jetztzeit guter Cacao von Medizinern für den täglichen Hausgebrauch stark empfohlen wird.

Guter Cacao soll leicht löslich, leicht verdaulich und das köstliche Aroma bis zum höchsten Grade entwickelt sein. Diesen Eigenschaften verdankt Van Houten's Cacao seinen Weltruf.

„Kathreiner's Malzkaffee besitzt bei kaffeeähnlichem Geruch und Geschmack wohl die angenehmen Reizwirkungen des Kaffee's, nicht aber dessen nervenerregende Eigenschaften.“

Aus einem Gutachten von Dr. Rob. Henriques, chem. Laboratorium für Handel und Gewerbe, Berlin.



**Gustav Roth,**  
Musikinstrumenten-Manufaktur  
Markneukirchen i. S. Nr. 93  
Vorzüglichste und billigste Bedienung.  
Direktor Versand. Preislisten frei.

Crème Grollich u. Grollichseife allein genügen

\*\*\*\*\*

**Jung** zu sein und

jung zu bleiben!!!

Wer Crème Grollich und Grollichseife kennt und anwendet (preisgekrönt, Preis Mk. 2.—) wird sicherlich für diesen Wink dankbar sein. Grolliche Produkte sind anerkannt vorzüglich zur Pflege des Teints. — Haupt-Depot in der Engellagerie Joh. Grollich in Berlin (Mähren), sonst auch käuflich od. bestellbar bei den grösseren Apothekern od. Drogisten.



**Schuster & Co.,**  
Sich. Musik- u. Manufaktur  
Markneukirchen 846.  
Vorzügliche Leistungen  
in neuen Instrumenten und  
Reparaturen. — Groesse Lager  
echt alter Streichinstrumente.  
aus der Centrale, daher keine Grossstadtpreise. — Hauptkatalog postfrei.

**Musikalien,**

musikal. Lehrbücher u. Schriften  
liefert schnellstens zu den vortheilhaftesten Bedingungen.

**Arno Spitzner,**

Musikalienhdlg., LEIPZIG, Turner-Verzeichnisse kostenfrei.

**F. Wolff & Sohn's  
Toiletteseifen**  
sind die  
besten zur Erhaltung  
einer zarten  
Weissen Haut.



**KALODERMA-SEIFE**

Neu! Ausgezeichnet durch Milde und heillichen Geruch, bildet die Ergänzung bei dem Gebrauche des Hautverfeinerungsmittels Kaloderma (Glycerin & Honiggelee).

**Indische Blumen-seife**

hochfeine Toiletteseife 50 Pfg. St.

**PALMITIN-SEIFE**

neutral-gut-billig

für Familien und Kinder. Das Stück 25 Pfg. in allen Städten des In- und Auslandes.

**F. WOLFF & SOHN, Karlsruhe.**  
Filiale: WIEN 1, Kollnerhofgasse 8.



Frau N. W. v. Wlassieff gewidmet.

## Mazurka.

Paul Höfle.

Ruhig.

PIANO.

*mf*

*a tempo*

*f rit.* *p* *mf*

*cresc.* *dim.*

*Bewegter.* *mf* *p*

*Ruhiger.* *mf* *dolce marc.* *poco a poco cresc.*

*f* *ff* *p* *mf* *cresc.*

*agitato* *l. H.* *ff* *mf* *p* *rall.* *p*

*a tempo*

*mf* *f rit.* *p* *mf*

*a tempo*

# Romanze.

Ernst Heuser.

Langsam, jedoch nicht schleppend

VIOLINO.

PIANO.

*espressivo* *6*

*dolce* *mf* *p*

*mit Ped.*

*poco rit. espressivo*

*cresc. espressivo* *poco rit. dim.*

*Etwas treiben.*  
*p*  
*mf cresc.*  
*b (ohne Nachschlag)*  
*con passione*  
*f*  
*mf*  
*cresc.*  
*f*

*poco rit. espress.*  
*dolce*  
*mf*  
*poco rit.*  
*Tempo I.*  
*espressivo*  
*poco rit.*  
*pp*  
*p poco rit.*  
*mf*

*p*  
*cresc.*  
*mf*  
*stringendo*  
*con passione*  
*cresc.*  
*mf*  
*mf stringendo*

*poco rit.*  
*f*  
*p*  
*poco rit.*  
*p*

*pizz.*  
*p*  
*8*  
*p*  
*dolce*  
*p*

# Vergissmeinnicht.\*

(Ungarisches Volkslied)

J. Pfeifer Op. 3. No. 1.

Recht gemütvoll.

GESANG.

PIANO.

Ver-giss-mein - nicht, Ver-giss-mein - nicht er -

blüht am tie - fen See; ich bin so krank, leb' nim - mer lang, mir ist so wund, so

weh! Doch wenn ich sterb', wenn ich ver - derb', der

Kranz, den man mir flicht' als Trau - er - gab' wohl auf mein Grab sei aus Ver-giss-mein -

nicht, sei aus Vergiss - mein - nicht!

*sehr prägnant* *breit*

\* Vom Originalverleger Herrn Cyrill Kistler (Bad Kissingen) die Erlaubnis zur Reproduktion erworben. Entnommen dem Cyklus: „Vier ungarische Volkslieder“ von Joh. Pfeifer, Op. 3.



# Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierzehnjährlich sechs Bannern (mindestens 72 Seiten Text mit Illustrationen), sechs Musik-Beilagen (24 Seiten großes Notenformat), welche Klavierstücke, Lieder, sowie Quos für Violon oder Cello und Pianoforte enthalten.

Inserate die fünfgepalte Klappentafel-Beile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger“ 50 Pf.).  
Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Österreich-Ungarn, Rußland, und in sämtl. Reich- und Provinzial-Verwaltungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österreich. Postgebiet Mk. 1.60, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60, Einzelne Bannern (auch all. Jahrg.) 30 Pf.

## Ferruccio Benvenuto Busoni.

**B**lossen wir die besten und berühmtesten Klavierkünstler unserer Zeit, die berufen sind, das Erbe eines Beethoven, eines Schubert anzutreten, vor uns Revue passieren, so begegnen wir unter ihnen auch dem klaviervirtuosen Ferruccio Benvenuto Busoni, in dessen künstlerischen Leistungen sich trotz der Jugend des Künstlers — Busoni wurde am 1. April 1866 zu Empoli bei Florenz geboren — bereits eine stark ausgeprägte Individualität offenbart, daß es für weitere Kreise von Interesse sein dürfte, etwas Näheres über diesen Künstler zu erfahren.

Schon im Elternhause empfing der sehr begabte Knabe die ersten nachhaltigen musikalischen Eindrücke und pianistischen Unterweisungen, denn sein Vater war ein hervorragender Klarinetist und seine Mutter, eine Deutsche, spielte vortrefflich Klavier. Mit 9 Jahren schon debütierte er erfolgreich als Pianist, Komponist und Improvisator in Wien, worüber damals der berühmte Musikschritsteller Ed. Hanslick in der N. Fr. Pr. ausführlich berichtete. Als zwölfjähriger Knabe berührte er auch Graz und hier erregte er die Aufmerksamkeit des ausgezeichneten Theoretikers Dr. Wilh. Mayer (W. A. Remy), bei welchem u. a. auch Felix Weingartner, Dr. Rud. und Dr. W. Stenzl studierten. Auch unser junger Künstler, der sich bereits an Bach'schen Fugen eine überraschende Beherrschung der strengen Formen angeeignet hatte, wie ein aus dieser Zeit stammendes, ganz im polyphonen Stil komponiertes Streichquartett beweist, widmete sich in den nächsten zwei Jahren ersten Studien unter Anleitung dieses bewährten Lehrers. Siebzehn Jahre alt, erwach er sich auf Grund einer Prüfung den Titel eines Mitgliedes der „Accademia armonica“ zu Bologna, eine Auszeichnung, die, wie das Reglement hierauf zum Diplom befugt, „nach W. A. Mozart noch keinem in so frühem Alter zu teil geworden war“. Um sein musikalisches Können zu erweitern, verlebte Busoni dann von 1886 ab mehrere Jahre in Leipzig und übernahm hierauf die Stelle eines ersten Klavierlehrers am Konservatorium zu Gelsingfors. Im Sommer 1890 finden wir ihn unter den Mitwirkenden bei dem ersten internationalen Rubinstein-Konturs, bei welchem er als Komponist mit einem Konzertstück für Klavier und Orchester (als op. 31a bei Breitkopf & Härtel erschienen), einer Violinsonate, einer Klavierbearbeitung von Bach's Orgel-Präludium und Fuge

Deutschland zurück und lebt seither in Berlin. — Was zunächst in seinen Klaviervorträgen neben seiner bedeutend entwickelten, alle Anforderungen des modernen Virtuosenstums siegreich überwindenden Technik glänzend hervortritt, ist die außerordentlich feinsinnige Behandlung des Klaviertones und die geistvolle, reich anregende und einen hohen Grad künstlerischer Reife bekundende Interpretationskunst. Mit Vorliebe spielt Busoni Werke von Bach, Beethoven und Liszt; die Werke dieser Meister scheinen seine ernste Künstlernatur am meisten zu fesseln. In der That hinterlassen namentlich seine Vorträge Bach'scher und Beethoven'scher Kompositionen einen großen Eindruck. Als Komponist veröffentlichte Busoni bisher teils bei Breitkopf & Härtel in Leipzig, teils bei G. Ricordi & Co. in Mailand neben einer Reihe von Kompositionen für Klavier — Charakterstücke, Präludien, Variationen — an größeren Werken ein zweites Streichquartett op. 26 und ein „Symphonisches Tongebiet“ für Orchester op. 32a, letzteres in Boston mit Erfolg zum ersten Mal aufgeführt.

Außerordentlich wertvoll sind seine instruktiven Ausgaben der zwei- und dreistimmigen Inventionen und der acht bisher erschienenen Fugen und Präludien aus dem „Wohltunperlernten Klavier“ von Bach. Auch auf diesem Gebiete zeigt sich Busoni's große Begabung und künstlerisches Streben im besten Licht.

Wir wünschen dem jungen Künstler, daß sein reiches Können immer mehr und mehr die Anerkennung weiterer Kreise finde.  
Wolff Schulze.



Ferruccio Benvenuto Busoni.

## Annis Dufas.

Erzählung von Herbert Kohrbach.  
(Fortsetzung.)

**I**n paar Tage später giebt Dufas sein letztes Konzert in Berlin, bevor er seine erste Fahrt antritt, die ihn Lorbeeren und Gold einbringen soll. Er steht nicht so ruhig, so selbstbewußt vor dem Publikum, wie vor wenigen Wochen. In seinen Augen brennt ein düsteres Feuer und sein Blick irrte flackernd durch den Saal. „Wo ist sie, wo?“ denkt er und verbeugt sich

in Es, zwei Klavengängen zu Beethoven's G-dur-Konzert und zwei Klavierstücken den ersten Preis gewann. Nach je einjähriger Beherrschung in den Konservatorien zu Moskau und Boston kehrte Busoni wieder nach

so ruhig, so selbstbewußt vor dem Publikum, wie vor wenigen Wochen. In seinen Augen brennt ein düsteres Feuer und sein Blick irrte flackernd durch den Saal. „Wo ist sie, wo?“ denkt er und verbeugt sich



knapp vor der bei seinem Erscheinen stürmisch applaudierenden Menge. „Sie ist nicht gekommen, der Platz neben Frau Froberg ist leer. Warum ist sie nicht gekommen? Unbelegung oder Furcht? — Aber was ist das? Meine Hand hebt ja. Werde ich denn fähig sein, den Vogen so lange zu halten, bis der letzte Ton geipielt ist? — Wie matt heute alles klingt! wie ausdruckslos! Sehen die Leute nicht einander desprechend an? Geht nicht ein leises Flüstern durch den Saal? — Wenn mich nicht alles täuscht, werden die Zeitungen, die mir wohlwollen, schreiben: Der junge Künstler war leider stark indisponiert, und die übrigen: Der aufgehende Stern hat sich, wie wir voraussetzten, bei seinem zweiten Auftreten als eine nichtslagende Sternschnuppe gezeigt. — Da klegt plötzlich ein tiefes Rot über seine Stirn, die zusammengepreßten Lippen lösen sich, die Brust hebt und senkt sich gleichmäßig und in den strahlenden Augen erlischt das düstere Feuer. Der Blick wird weich, innig und ruht unverwandt auf einer zarten, dunkel gefärbten Frauengegestalt, die sich neben Frau Froberg niedergelassen hat. — Und von der Geige geht ein Singen und Klingen aus, als ob eine Seele flühte. Daß klingt es wie schmelzendes Veden, dann wieder wie stürmisches Begehren. Banges Klagen wechselt ab mit wildem, siegesgewissem Jauchzen und mit sanftem, süßem Geflüster.“

Immer tiefer senkt sich das staubblaue Auge in das glanzlose, dunkle der blauen Frau und immer inniger singt die Geige.

„Ich spiele ja nur für dich,“ spricht Jussas zu sich, als er Erika erblickt. „Hörst du, süßst du das nicht? — Verstehst du, was die Geige sagt? All meine Gedanken, all meine Gefühle offenbart sie dir, alles das, was ich vergebens gewaltsam zu unterdrücken versuche. — Ich liebe dich so, ich liebe dich! In diesem Augenblick erst kommt es mir klar zum Bewußtsein, daß ich dich liebe. Und wie ich liebe ich dich!“

Immer wilder, immer stürmischer klagt der Vogen über die Saiten, immer heller jubelt die Geige. — Und so, mit diesem Feuer, mit dieser Innigkeit spielt Jussas den ganzen Abend über.

Als der letzte Ton verhallt war, umflog ihn ein wahrer Beifallssturm. Er verbeugt sich dankend nach allen Seiten, dann sucht sein Blick noch einmal Erika. — Sie sitzt da wie erlarrt, mit einem Gesicht, blässer als sonst noch, und sieht ihn wie um Erbarmen flehend an.

Ein triumphierendes Lächeln umspielt seine Lippen, und als sich die Thür, die zum Künstlerzimmer führt, hinter ihm schließt, murmelt er: „Zieh bin ich also nicht widerwärtig, sondern es war Furcht, was sie mich fliehen ließ. Furcht! Das sagte mir jetzt ihr Blick. — Ja, aber weshalb fürchtet sie mich denn?“

Die Frage verfolgt ihn auch dann noch, als er in einem Wagen seinem Heim zureist und läßt ihn die ganze Nacht über nicht schlafen.

Am anderen Vormittag spricht Jussas in der Frobergischen Villa vor, um seinen Abschiedsbesuch zu machen.

„Wie fatal,“ sagt Frau Felicia, „mein Mann ist wieder nicht zugegen. Die leidigen Geschäfte! Er hätte Ihnen gewiß herlich gerne noch einmal vor Ihrer Abreise die Hand gedrückt, nun muß ich das schon für ihn abmachen.“ Sie deutet auf einen der zierlichen Sessel und läßt sich gerade in die hellsteckenden Polster des Sofas zurücksinken, während sie plaudert: „Wer wie haben Sie gestern nur gespielt? Sie übertrafen sich selbst. Wissen Sie, daß Erika ganz aufgeregt und krank war, als wir den Saal verließen? Unter uns gesagt, lieber Freund,“ sie beugt sich ein wenig vor und berührt mit dem zierlichen Befänger leicht seinen Arm, „war Ihr unausgesetztes Aufstehen äußerst kompromittierend für die Arme. Das dürfen Sie nie wieder thun, verstehen Sie mich.“

Er blinzelt in ihr lächelndes rolliges Gesicht, ohne jedoch etwas zu erwidern. Sonst hat er auch alle Ausfälle und Anspielungen der schönen Frau stets mit beidendem Spott oder einem kalten, verächtlichen Lächeln beantwortet, jetzt lobt wohl auch Jörn in ihm auf, aber seine Gedanken sind zu sehr mit dem Gegenstande seiner Liebe beschäftigt, als daß es zum Durchbruch kommen könnte.

„Entsinnen Sie sich noch,“ plaudert Felicia weiter und sieht unter den langen blonden Wimpern zu ihm herüber, „daß ich, als Sie das erste Mal hier waren, die Vermutung aussprach, daß Sie schon einmal in Ihrem Leben unglücklich geliebt haben.“

Sie scheinen wirklich dazu prädestiniert zu sein, unglücklich zu lieben, mein Freund. Doch trüben Sie sich; ich habe mir sagen lassen, daß ein Künstler stets dann das Beste leiht, wenn ihm das Herz blutet.“

„Ich verstehe Sie nicht,“ ringt es sich rauh über seine Lippen. „Erika ist nicht frei, mein Lieber, das wissen Sie doch,“ sagt sie und sieht ihn plötzlich voll und scharf prüfend an. „Und deshalb werden Sie am besten thun, sie zu vergessen und nicht den Frieden einer Frau zu stören, die zwar nicht glücklich, aber bisher doch ruhig lebte.“

„Warum sagen Sie mir das alles?“ fragt er plötzlich, in seinen kalten, höflichen Ton verfallend. Dabei beben aber seine Hände laumhaft und sein Atem geht rauh und unregelmäßig. „Hat Frau Reicher Sie etwa beauftragt, mir das mitzutheilen?“

Felicia schüttelt den blonden Kopf. Die starre Spannung in seinem Blick läßt nach und es sieht aus, als ob sich ihm ein Gefühl der Erleichterung über die Lippen drängen wolle, aber er atmet nur ein paar Mal tief auf, dann sagt er ernst, beinahe streng: „Sagen Sie versichert, gnädige Frau, daß, sollte ich jemals lieben, ich nie mit dem Weibe meiner Liebe ein loses Spiel treiben würde. Wäre es ausgeschlossen, sie mir zu erringen, so würde ich meine Gefühle in mir verschließen, und könnte ich das nicht, die Nähe der Geliebten fliehen.“

„Gestern haben Sie es schlecht verstanden, Ihre Gefühle zu verbergen,“ wirft Felicia leicht hin, „oder haben Sie es am Ende gar nicht versucht? dann müssen Sie ja, nach dem zu urteilen, was Sie mir soeben sagten, Auskunft dazu haben, die Rechte zu erringen.“ — Sind Sie Ihrer Sache aber auch ganz gewiß? Werben Sie von Erika wieder geliebt?“

„Ich sehe sie mit einem Anflug von Spott hinzu, „denn andersfalls würde es Ihnen ja nichts nützen, die Geheimnisse der Geliebten zu erringen.“

Als sie aufblickend in sein Gesicht sieht, merkt sie, daß sie zu weit gegangen ist, denn Jussas ist leichenblau geworden und seine Augen brennen in düsterem, unheilvoll leuchtendem Feuer.

„Wenn Sie ein Mann wären, würde ich Ihnen zu antworten wissen,“ flüstert er endlich mühsam aus. „Einer Dame gegenüber kann ich nichts thun als das Feld räumen.“

Er erhebt sich und verbeugt sich, auch Frau Felicia steht auf.

„Nein, mein Freund, so dürfen Sie denn doch nicht von mir gehen,“ sagt sie, die ebenso scharfzünftig und leidenschaftlich als gulherzig ist. „Was wollen Sie? Ich meine es ja gut mit Ihnen und mit Erika. Daß ich ein wenig misle, mein Gott, ist denn das ein so großes Verbrechen? Ja, wenn ich noch eine Person wäre, die etwas zu bedeuten hätte, aber so — mit meinem winzigen Vogelhorn!“

Sie hebt die Achseln. „Doch nun reichen Sie mir Ihre Hand und seien Sie wieder mein guter Freund, ja, wollen Sie?“

Sie steht ihn, wie sie das sagt, so demüthig bittend an, daß er ihr wirklich, wenn auch widerstrebend, die Rechte entgegenstreckte, in welche sie schnell ihre beiden runden Hände legte.

„Also Frieden, ja?“ Und als er nicht, fügt sie bereits wieder in ihrer gewohnten leichten Weise hinzu: „Wäge der Weg, den Sie anzutreten im Begriff stehen, mit Gold gepflastert und mit Lorbeeren bestreut sein, das wünsche ich Ihnen von ganzem Herzen. Und wenn Sie wieder nach Berlin zurückkehren, dann vergessen Sie nicht, daß Sie mir jederzeit willkommen sind, mir und auch meinem Mann, jezeit. Und denken Sie auch daran, daß ich Ihre Freundin bin, falls Sie einmal etwas auf dem Herzen haben.“

„Ich danke Ihnen, gnädige Frau. Bitte, empfehlen Sie mich Ihrem Herrn Gemahl.“ Er verbeugt sich tief. „Lieben Sie wohl!“

„Ach was, so kleinen gute Freunde nicht von einander Abschied nehmen, die sagen: Auf Wiedersehen!“ ruft Felicia.

„Und die besten Freunde können nicht wissen, ob es für sie ein Wiedersehen giebt,“ meint er mit einem lächelnden Lächeln. „Lassen Sie mich Ihnen also Lebewohl sagen.“

„Nun denn, wie Sie wollen.“

Nach ein kurzer Sändebrud, ein leichtes Neigen des Hauptes und er ist hinter der Thür verschwunden.

„Um — langweilig ist er nicht,“ murmelt Felicia, „ich glaube, ich könnte mich wirklich ernstlich für ihn interessieren — wenn er ein ganz kleines Interesse für mich empfinden. Golt sei Dank, daß ich ihm so gleichgültig bin, wie der Wind, der seinen Grad umweht; denn ich glaube, in verlebtem Zustande könnte

ich die ärgsten Dummheiten und größten Tollheiten begehen.“

Sie summt vergnügt ein Liedchen vor sich hin und freut sich, daß sie dem braven Max, wie sie ihren Gatten zu nennen liebt, ein so treues Frauchen ist. (Fortf. folgt.)



## Friedrich Nietzsche über Musik.

### I.

**N**u den gelehrtesten philosophischen Schriftstellern der Gegenwart gebührt Friedrich Nietzsche, der ebenso viele Anhänger als Widersacher hat. Es kam nicht unsere Aufgabe sein, die Lebens- und Weltanschauung dieses unglücklichen Mannes zu prüfen, der jetzt in geistiger Umarmung dahinliegt; in den zwölf Bänden seiner gesammelten Schriften, welche von C. G. Rammann (Leipzig) in vornehmer Ausstattung herausgegeben wurden, giebt es aber so viele beachtenswerte Aussprüche über die Musik, daß es der Mühe lohnt, eine Blätterlese aus denselben zusammenzustellen. Es ist dies nicht ganz leicht, denn Nietzsche liebt bildliche Ausdrücke und obwohl er die Musik scharf verurteilt, wird er häufig selber aus dem Mythos, der seine Gedanken in dichte Wortschleier hüllt. Allein er ist auch Dichter und stellt Gleichnisse auf, an denen man sich oft erbauen kann.

So charakterisiert er in seinem Buche: „Menschliches, Allzumenschliches“ (vierte Auflage), den melodischen Gehalt der Musik Beethovens in folgender ursprünglichen Art: „Im Riede der Weltler und Kinder auf der Gasse, bei den eintönigen Weisen wandernder Italiener, beim Tanze in der Dorfschenke oder in den Nächten des Karnevals, da endete Beethoven seine Melodien. Er trägt sie wie eine Biene zusammen, indem er bald hier bald dort einen Laut, eine kurze Folge erpicht. Es sind ihm verklärte Erinnerungen aus der besseren Welt: ähnlich wie Plato es sich von den Ideen dachte.“

Bestandteil horchte der taube Beethoven mehr in sich hinein, als er Töneindrücke von außen aufnahm. Am wenigsten suchte er in Dorfschenken oder in Karnevals Nächten nach musikalischen Wohlthun. Die „bessere Welt“, aus welcher er seine Inspirationen holte, war seine reiche Phantasie, die ihn verlässlicher bediente, als Plato von seiner Einbildung bedient wurde, die ihm im „überweltlichen Raume“ die stärksten Urbilder der Dinge (Ideen) zeigte. Ein poetisches Gleichnis also und nichts weiter! Zutreffender meint Nietzsche, daß Mozart seine Melodien nicht beim Hören der Musik, sondern im Schauen des Lebens, des bewegtesten südländischen Lebens fand; „er träumte immer von Italien, wenn er nicht dort war.“

Ebenso poetisch weist Nietzsche auf die Wirkung der heiteren Musik hin, die oft eine melancholische Stimmung zurückläßt. Es sei einem hierbei zu Mutte, „als ob die Musik wie in ein Gefängnis hineinfinke, wo ein armer Mensch vor Heimweh nicht schlafen könne.“

Treffendes sagt Nietzsche über Franz Schubert; er sei zwar ein geringerer Künstler als die anderen großen Musiker, hatte jedoch von allen den größten Reichthum an Musik. Er verschwendete ihn mit voller Hand und aus gutem Herzen: so daß die Musiker noch ein paar Jahrhunderte an seinen Gedanken und Einfällen zu zehren haben werden. In seinen Werken haben wir einen Schatz von unverbrauchten Erfindungen; andere werden ihre Größe im Verbrauch haben.“ Das ist klar und überzeugend gedacht!

Beim Ansprechen der Musik von Sebastian Bach sei uns zu Mutte, meint Nietzsche, als ob wir dabei wären, wie Gott die Welt schuf. Das heißt: wir fühlen, daß hier etwas Großes im Werden sei, aber noch nicht ist: unsere große moderne Musik. In Bach sei noch zu viel crudes Deutschthum und crude Scholastik; er steht an der Schwelle der modernen europäischen Musik, aber schaut sich von hier nach dem Mittelalter um. Man braucht nicht so ganz dieser Ansicht zu sein. Das, was Bach geschaffen hat, behält seinen ewigen Wert, auch wenn manches Stück moderner Musik längst verschollen sein wird.

In wenigen Sätzen wird Hand l von dem Basler Philosophen charakterisiert; er sei im Erfinden seiner Musik fähig, neuerungsfähig, wahrhaft, gewaltig, dem Heroischen zugewandt; doch wurde er

bei der Ausarbeitung oft befangen und kalt, ja an sich selber mißbe; da wendete er einige erprobte Methoden der Durchführung an, schrieb schnell und oiel und war froh, wenn er fertig war, aber nicht in der Art froh, wie es Gott und andere Schöpfer am Abende ihres Werktags gewesen sind.

Vielleicht ist es ein Witz, wenn Nietzsche bemerkt, daß ehemals das Recitativo trocken war; „leht aber lebten wir in der Zeit des „massen Recitatio“; es ist ins Wasser gefallen und die Wellen reißten es, wohin sie wollten.“ Er denkt da wohl an Wagners „unenbliche Melodie“.

Sehr fein urteilt F. Nietzsche über Chopin, den „Unnachahmlichen“. Er sei der letzte der neueren Musiker, der die Schönheit geschaute und angebetet habe, gleich Leopardi dem Dichter. Chopin hatte dieselbe fürstliche Vornehmheit der Konvention, welche Rafael im Gebrauche der herkömmlichen einfachen Farben zeigt, aber nicht in Bezug auf Farben, sondern auf die melodischen und rhythmischen Herrlichkeiten. Diese lieb er gelten, geboren in der Etikette, aber wie der freieste und amütsigste Geist in diesen Kreisen spielend und tanzend.

Als jüngerer Vort beurteilt Nietzsche Chopin's Barcarole. Fast alle Zustände und Lebensweisen hätten einen seligen Moment. Den wissen die guten Künstler herauszuküßeln. So habe einen solchen selbst das Leben am Strande, das so langweilige, schmutzige, ungesund, in der Nähe des lärmendsten und habgierigsten Gesinns sich abspinnenbe; — diesen seligen Moment habe Chopin in der Barcarole so zum Erlinden gebracht, daß selbst Götter dabei gelassen könnten, lange Sommerabende in einem Kähne zu liegen.

Etwas gesucht ist der Vergleich, welchen Nietzsche für Robert Schumann aufstellt; der „Jüngling“, wie ihn die romantischen Liebesdichter Deutschlands und Frankreichs um das erste Drittel dieses Jahrhunderts träumten, sei durch R. Schumann vollständig in Sang und Ton überführt worden. Gewiß ist Schumann ein Romantiker, allein wenn Nietzsche meint, es gebe Momente, wo Schumanns Musik an die ewige „alte Jungfer“ erinnert, so bleibt dies unverstänlich und ist abgeschmackt. Die Schattenseiten in Schumanns letzten Kompositionen gemahnen an dessen zunehmende Geisteskrankheit, verdienen ernste Teilnahme und sollten nicht zu Späßen Anlaß geben.

Nietzsche nennt in einem seiner Aphorismen die Widersacher der weltlichen Musik mit einem glücklich erfindenen Worte: „Pharisäer des guten Geschmackes“ und nimmt sich der Sentimentalität der italienischen Melodien an, die zu „den wesentlichsten Glückselementen der Musik“ gehöre.

In seinem Buche: „Die fröhliche Wissenschaft“, bespricht Nietzsche das Wesen des Rhythmus. Er gemahnt daran, daß nicht nur im Kultusliebe, sondern auch beim weltlichen Liebe der ältesten Zeiten die Voraussetzung walle, daß das Rhythmische eine magische Kraft übe. So glaubte man beim Wasserhopsen oder Rudern, daß das Lied eine Verzauberung der hierbei thätig gebachten Dämonen sei; es mache sie willfährig, unfrei und zum Werkzeug des Menschen. Und so oft man hantle, habe man einen Anlaß zu singen; jede Handlung sei an die Beihilfe von Geistern geknüpft: Zaubertum und Besprechung scheinen die Urgehalt der Poesie zu sein. Wenn der Vers auch bei Oratsprüchen oerwendet wurde (wie Griechen sagten, der Hexameter sei in Delphi erfinden), so sollte der Rhythmus auch hier einen Zwang ausüben. Apollo war nicht bloß Gott der Rhythmen, sondern konnte auch die Götinnen des Schicksals binden. Selbst für ernste Philosophen habe der Rhythmus, ein „göttliches Sopfata“, Bedeutung und Anziehung, denn sie pflegten sich auf Dichterprüche zu berufen, um ihren Gedanken Kraft und Glaubwürdigkeit zu geben.

Nietzsche liebt es, hier und da eine kleine Ungereimtheit mit dem Kathos der Wahrschäftigkeit vorzutragen. So spricht er über die Kunst und Natur in einem Einspruch und oerweist darauf, daß man mit einem Opernkomponisten umgesehen sei, der für den höchsten Effekt nicht eine Melodie, sondern nur ein affektvolles, „natürliches“ Stimmeln und Schreien zu finden wisse. Hier soll der Natur widersprochen werden. Und nun kommt die Ungereimtheit. Der Basler Philosoph meint, daß sich's alle Meister der ersten Oper aneignen ließen, zu verhüten, daß man ihre Personen verführe. Im ganzen müsse die Situation auf der Bühne sich selber erklären; es liege nichts an den Reden! — so denken sie alle und so haben sie alle mit den Worten ihre Pfaffen getrieben. Vielleicht habe es ihnen nur an Mut gefehlt, um ihre letzte Eeringfügung des Wortes ganz auszu-

brücken: ein wenig Frechheit mehr bei Rossini und er hätte durchweg la-la-la-la singen lassen — und es wäre Vernunft dabei gewesen! Es soll den Personen der Oper eben nicht „auf's Wort“ geglaubt werden, sondern an den Ton! Das sei die schönste Unnatürlichkeit, derentwegen man in die Oper gehe. Selbst das recitativo secco will nicht eigentlich als Wort und Text angehört sein; diele Art von Halbmusik soll vielmehr dem musikalischen Ohre zunächst eine kleine Ruhe von der Melodie, aber sehr bald eine neue Begierde nach ganzer Musik, nach Melodie geben.

Diese Erörterung ist nicht ohne Gedankenreiz, schließt aber mit einem ungereimten Hinweis auf die Kunst Richard Wagners, der dessen Schöpfungen man Wort und Musik oor der Aufführung auswendig gelernt haben müßte, denn ohne dies höre man wieder die Worte noch selber die Musik. Das ist auf die Spitze getrieben, wenn auch die Musik mit dem Texte der Wagnerschen Tontramen auf das innigste oerbunden ist.

Wiel Geistreiches und Nichtiges sagt Nietzsche über die Beziehungen der Philosophie Schopenhauers zu Rich. Wagner. Heben wir nur das Gemeinlichste davon heroor. Schopenhauerisch sei Wagners Erseuerung über die Verberdnis der deutschen Sprache; doch soll nicht verschwiegen werden, daß Wagners Stil selber nicht wenig an all den Geschwülsten trant, deren Anblick Schopenhauer so wütend machte; bei den deutsch schreibenden Wagnerianern erweise sich die Wagnerei geradezu gefährlich, als nur irgend die Gegelei, d. h. die durch Regel eingeführte sprachliche Geschmacklosigkeit sich gezeigt habe.

Schopenhauerisch sei der Haß Wagners gegen die Juden, denen er selbst in ihrer größten That nicht gerecht zu werden oermag; die Juden sind ja die Erfinder des Christentums. Schopenhauerisch sei Wagners Predigt zu Gunsten der Darmherzigkeit im Verkehre mit Tieren. Wagners Haß gegen die Wissenschaft, der aus seiner Predigt spricht, sei gewiß nicht vom Geiste der Mißherzigkeit und Güte eingegeben, noch auch, wie es sich von selber versteht, vom Geiste e überhaup. Und nun folgt ein Auspruch Nietzches, den mau wahrhaft groß nennen darf. Er meint, daß man Wagnern keine Launen und Krämpfe lassen und vielmehr in Willigkeit erodigen soll, welche seltene Nahrung eine Kunst wie die seine haben darf, um leben und wachsen zu können. Es liege nichts daran, daß Rich. Wagner als Denker so oft unrecht hat; Gerechtigkeit und Gehuld waren seine Sache nicht. Genug, daß sein Leben vor sich selber recht hat und recht behält, dieses Leben, welches jedem von uns zuruft: „Sei ein Mann und folge mir nicht nach, sondern dir!“ Auch unser Leben soll vor uns selber recht behalten! Auch wir wollen frei und furchlos, in unerschütterlicher Selbstigkeit aus uns selber wachsen und blühen! Lebenskraft sei besser als Stoicismus und Neudeutlichkeit; der freie Mensch könne sowohl gut als böse sein, der unfreie Mensch sei aber eine Schande der Natur. Jeder, der frei werden will, müsse es durch sich selber werden und niemandem solle die Freiheit als ein Wunder geschehen in den Schoß. — Das ist ebel und groß gedacht, wenn man auch nicht einzuräumen braucht, es sei einerlei, ob der freie Mensch böse oder gut sei.

Nietzsche spricht in seiner kurz angebundenen Weise oon der „Musik der besten Zukunft“ und meint, daß ihm der beste Musiker der sein würde, welcher nur die Traurigkeit des tiefsten Glücks kenne und sonst keine Traurigkeit; einen solchen Musiker gebe es bisher nicht. Denklcher ausgedrückt wäre es, wenn Nietzsche oon jener Musik spräche, welche mit einer kräftigen Glückstimmung den bürgerlichen Ausdruck über die Hinfälligkeit aller Lebens- und Genußwerte oereingen und dabei das Gepräge trostloser Verzweiflung oermeiden würde. Einen solchen Musiker hat es schon gegeben: Beethoven, dessen Streichquartette Nietzsche eben nicht kennt und der im langsame Sage der neunten Symphonie eine berebte Tonlage über die Hinfälligkeit aller Glückswerte gebietet hat.

Bekannt ist es, daß Nietzsche, früher ein begeisterter Anhänger Rich. Wagners, plötzlich ein heftiger Widersacher desselben geworden ist. Man braucht denn geistvollen Manne aber nicht immer zu folgen, wenn er seine Gegnerschaft mit Scheingründen frügt. In dem Buche: „Die fröhliche Wissenschaft“, welches er im Herbst 1886 beendet hat, schrieb Nietzsche: Wenn es Wagners Theorie gewesen ist, „das Drama sei der Jwed und die Musik sei immer nur dessen Mittel“, so wäre es seine Parais dagegen gewesen, oon Anfang bis zu Ende: „die Attitude ist der Jwed, das Drama, auch die Musik ist immer nur

ihr Mittel.“ Fröhwahr, wir haben am Nibelungenring manches auszuweisen, allein wir erbilden in diesem Opernchklus doch mehr als eine bloße musikalische Attitude. Nietzches Vorwurf geht zu weit.

(Fortf. folgt.)



## Dexte für Sinderkomponisten.

### Junge Liebe.

Oft hör' ich's leis, wie Glockenton,  
Durch meine Träume klingen;  
Kaum wach' ich auf, da schweigt es schon,  
Das wundersame Singen.

„Nun Anne ich, tagaus — tagein:  
„Wer hat mich wach gesungen?“  
Es wird wohl junge Liebe sein,  
Was meinen Traum durchklingen.“

### Nur einmal.

Nur einmal sah ich dich im Leben,  
Doch denk' ich dein nun immerdar  
Und seh' im Geiste vor mir schweben  
Dein süßlingsphelles Angenpaar.

Und wie ich mich auch müß' und quäle,  
Dein Bild, es weicht nicht mehr von mir;  
Die Traumbanden meiner Seele,  
Sie hängen stets mir nur von dir.

Im Abenddauß dieäume heben —  
Was ist es, daß mein Herz so schwer? —  
Nur einmal sah ich dich im Leben,  
Nur einmal und dann — nimmermehr.

### Wanderlied.

Was singt der Wind für Weisen?  
Was raucht der klare Bach? —  
Das ruft mein Herz zur Welsen,  
Bum Wandern wieder wach!

Den Himmel seh' ich blauen,  
Ein Vöglein lockt im Thal —  
Will mir die Welt beschauen  
Da draußn auch einmal.

Will wandern lange, lange,  
Und was ich sehen werd',  
Das künd' ich euch im Sange,  
Wenn einst ich heimgekehrt.

Pallas in Eßland. Hugo Wühner.



## Wertvolle Klavierkompositionen der neueren Zeit.

Von Dr. Haase in Nordhausen.

### VI.

Daß ber noch jetzt am Leipziger Konservatorium wirteube, besonders als Theoretiker hochgeschätzte Jadasohn die Exaltationen dieser berühmten Kunst pflegt, ist erklärlich. Er ist vor allem, wie Rineade, vollendeter Meister in den kontrapunktischen Formen, eine Meisterkraft, die er a. B. in op. 8 (Klaviererabende) bekundet. Doch gebracht es ihm auch keineswegs an selbstber, tangbarer Melodie. So ist das Thema des ersten

Walzers in op. 22 schwungvoll und von wohlklingender Grazie, die Durchführung ungezügelter. Der 2. Walzer kann sich derselben Eigenschaften rühmen, wenn auch in einigen Wendungen zersetzende Reminiscenzen zu Tage treten. Auch der 3., der allerdings seine besonderen Einfälle enthält, zeigt ansprechende, nicht gewöhnliche Harmonisierung. Hin und wieder gefällt sich Jadasohn aber auch in Absonderlichkeiten, bevorzugt übermäßige Accorde à la Mac-Dowell und gestülpte Harmonien und verfallt, wie in seinem op. 39 (Albumblätter) ins hohe Pathetische. Zu den besseren seiner Klavierkompositionen zählen außer op. 8 und 22 noch op. 53 (Arabesken), op. 37 (Am Ramin), op. 62 (Valse-Caprice), op. 31 (4 Phantastische), op. 49 (6 Klavierstücke), op. 112 (Kinderfest), op. 17 (Kinderstücke).

Wie Jadasohn als Lehrer dem Leipziger Konservatorium, so geriet der profane Musiker Margiel, der früher an derselben Anstalt wirkte, der Hochschule der Musik in Berlin zur Liebe. Er ist ein Tonbildner von starkem, kraftvollem Empfinden und bereitem Ausdruck. Seine Klavierwerke zeichnen sich sowohl durch gesunde Marktheit als durch melodischen Reiz aus. Er wäre in der Gunst des Publikums ein gefährlicher Konkurrent Schumanns und Chopins, wenn ihm nicht seine präceptorale Gräßlichkeit dabei hinderlich wäre. In seinem Stücke verleierte er das gelehrte Mitglied der Berliner Akademie, und ohne Orgelpunkte und sonstige kontrapunktische Kunststücke geht es bei ihm nicht ab. Auch um seine Kompositionen haben sich übrigens Chopin, Mendelssohn und Schumann nicht gering anzusehende Verdienste erworben. Einen hohen Begriff von Margiels Kunst gibt schon sein op. 3 (3 Nocturnos). Besonders das 2. (C-dur) braucht hinsichtlich der Zartheit und Innigkeit seines Ausdrucks den Vergleich mit Schumann nicht zu scheuen, das 3. (F-moll) verbindet Mendelssohnschen Melodienfluss mit Schumanns träumerischer Tiefe, besonders auffallend tritt dabei geistige Verwandtschaft im Mittelsatz und Schluss hervor. Dem op. 3 ebenfalls an musikalischer Schönheit ist op. 8 (3 Charakterstücke), das aber auch durch Mendelssohn und Schumann seine besondere Wärme empfangen hat. Das 2. in G-moll mit den dumpfen Glockenschlägen im Bass klingt sehr charakteristisch in den Anfangstakten aus, das 3. in Es-dur ist äußerlich frisch und markig, lehnt sich aber im Uddar-Satz stark an Beethoven's F-moll-Allegro in op. 106 an. Das ebenso lebhaft wie edle „Albumblatt“ in B-dur ist verhältnismäßig leicht spielbar, sehr wirkungsvoll und in der Stimmführung (man beachte das reizende Frage- und Antwortspiel am Schluss!) interessant. Dem Studium anempfohlen seien außer den schon aufgeführten Klavierwerken Margiels: op. 32 (8 sehr hübsche Stücke), op. 21 (Sonate in A-moll), op. 31 (Suite in G-moll), op. 34 (Sonate in C-dur), op. 41 (8 Pianofortstücke), op. 1 (Charakterstücke), op. 9 (3 Phantastische).

Wenn die bedeutendsten Klavierkomponisten der Neuzeit genannt werden, darf Hr. Kiel nicht fehlen, der gleichfalls der Hochschule für Musik in Berlin als Lehrer angehört hat. Er ist mit einer der letzten Ausläufer des Klassizismus und geht in seinen „Militärmärschen“ (op. 39), die sich durch Frische und Wohlklang auszeichnen und keineswegs an den gelehrten Kontrapunktler erinnern, auf Schubert'sche Muster zurück, benutzt auch gern wie dieser Volkslieder (vergl. op. 39, Marsch E-dur, Teil 2). Seine musikalischen Vorzüge treten zu Tage in op. 30 (Klavierkonzert), op. 17 (Variation und Fuge), op. 55 (4 Charakterstücke) und op. 68 (Phantastie).

Augenein beliebte und modern nationalisierende Klaviermusik ist die des Norwegers Ebbard Grieg. Er ist das Haupt der neu-nordischen Schule und was Ursprünglichkeit der Gedanken und Reiz der Schmelze betrifft, überragt er die meisten Modernen bei weitem. Die Melancholie Gades und Rubinstein's hat sich bei ihm zum Pessimismus gesteigert, daneben überträgt er aber wieder durch Partiten, die vom Sonnenlicht einer aus edlen Künstlerherzen strömenden Feilerkeit durchstrahlt sind. Das spezifisch Nordische empfindet man in den hohen Accorden, dem Wohlklang der Tonarten, den süssen Dissonanzen, die gleichsam das Bild der nordischen Landschaft und das dumpfe Brausen des Meeres widerspiegeln. Weit auseinander liegende Intervalle, Accorde mit innerlich leeren, nur äußerlich begrenzten Tönen dienen mit zur Erzielung dieser Wirkung. Erwähnt wurden schon Grieg's „Nordische Tänze und Volksweisen“ (op. 17), in denen er hauptsächlich das charakteristisch Nordische mit über Gade hinausgeht. Nicht minder originell sind die „Humoresken“ (op. 6), die „Neuen lyrischen Stücke“ (op. 38),

die „Bilder aus dem Volksleben“ (op. 19), die „Poetischen Tonbilder“ (op. 3), die „Gegensätzlichen Melodien“, die reizenden „Kleinere lyrischen Stücke“ (op. 12). Aus der Fülle von sonstigen Klavierwerken Grieg's, in denen sich durchweg ein schier unerforschlicher Reichtum an neuen, strahlenden Einfällen kundgibt, seien noch hervorgehoben: op. 7 (E-moll-Sonate), op. 24 (Ballade), op. 40 (Suite aus Golberg's Zeit), op. 28 (Albumblätter), op. 29 (Improvisata), die „Peer Gynt“-Suite und das meisterliche A-moll-Konzert, die sämtlich wie die bereits oben erwähnten Stücke bei Peters erschienen sind. (Schluß folgt.)



## Das Niederhingen.

Ein Aukturbild aus dem Luzerner Surenthal von Alfred Lorenz.

Es ist merkwürdig, mit welcher Bähigkeit — sagen wir Bärtigkeit — das Volk an altüberkommenen Bräuchen und Gebräuchen festhält. Da ist es nichts mit der „nivellierenden Macht der Zeit“. Das einmal als schön und gut Erkannte wird fort und fort gepflegt mit einer Innigkeit, die wahrhaft rührend ist. Wer denkt hier nicht des namentlich im Kanton Luzern noch allgemein verbreiteten Gebrauchs der sogenannten Fastnachtfeuer? So sehr engherzige Pädagogen gegen diese sinnige Frühlingsfeier eifern mochten, es verdingt sich nichts. Die Flammen lohen zwar nicht mehr der strahlenden Frühlingsgötin Minerva, allein auch die christliche Auffassung als Johannisfeuer fand bei uns nicht Eingang, im Gegenlage zu den deutschen Gegenden, wo, soweit der alte Brauch nicht überhaupt abkam, die Verchristlichung ohne Mühe vor sich ging.

Eine solche alte Sitte ist auch das „Niederhingen“. A. Weinhold („Die deutschen Frauen im Mittelalter“) bewahrt zwar, das sich diese Liebung nur „bis auf unser Jahrhundert herab in manchen Gegenden erhalten habe“. Ganz mit Unrecht. Im Luzerner Surenthale ist das Niederhingen noch heutzutage ein notwendiger Bestandteil jeder anständigen Hochzeit, gerade wie das obligate Wollerschneiden.

Verfolgen wir den Vorgang etwas genauer, speziell wie er sich in dem Dorfe Knutwil zu gestalten pflegt:

Nach dem Nachsteffen am Hochzeitstage des Paares, eventuell am Tage der Rückkehr von der Hochzeitsreise, finden sich die „Nachbinnen“ — denn diese lustige Sorte von Menschenkindern hat sich durch Gewohnheitsrecht das unbefristete Privileg zur Ausübung des Niederhingers erworben — in einer Wirtschaft, oder öfter noch auf dem freien Plage davor zusammen. Die Zahl der Mitwirkenden ist sehr verschieden, je nach Umständen. Während bei der Hochzeit eines Dorfmanns oder einer besonders beliebten Persönlichkeit gewöhnlich bis zu 20 und mehr Niederhinger auftreten, darf ein armer Teufel schon zufrieden sein, wenn ein Quartett seiner jungen Ehe die musikalische Weibche verleiht. Auch hier bewährt sich das landläufige Sprichwort: „Vergebens (d. h. gratis) ist nichts als der Tod.“ Eine klingende Belohnung wird immer erwartet. Steht in den Reihen berühmter Sängerinnen Gold, so in denen unserer Niederhinger mindestens Nickel und Silber.

Ist nun so oder anders das erforderliche Stimmmaterial beisammen, so ist die wichtige Frage zu entscheiden, wer „vorsingen“, d. i. den Part des ersten Tenors übernehmen soll. Der Vorsänger soll vor allem stimmgebend sein, ein Tenorist, welcher „ufo mag“. In der That braucht es hierzu eine vorzügliche Stimme, da die Lieder (und etwa noch folgenden Töbler) meist zu hoch angestimmt werden. Es kommt ja allerdings vor, daß zwei und mehrere Male von vorn angefangen wird, bis der „rechte Ton“ gefunden ist. Aber auch dann sind in der „Vorstimme“, namentlich beim Töbler, der meist zum Schluß folgt, noch bedeutliche Höhenlagen zu erklimmen. Das Falsett wird gewöhnlich stark benützt und es ist nicht zu leugnen, daß mancher Bauernburche oder Snekch dieses Register meisterhaft in seiner Gewalt hat. Ich kenne in Knutwil einen „Naturfänger“, der in den denkbar höchsten Tönen von absoluter Reinheit und von edler Klangfarbe hervorzuwirken vermag.

Der Vorsänger soll aber womöglich auch von guter Abkunft sein, denn er ist ja der souveräne Be-

herrscher des Chores. Nun aber lassen sich unsere Bauern bekanntlich nur dann von ihresgleichen befehlen, wenn diese auch in der „Gesellschaft“ eine mindestens ebenbürtige Stellung einnehmen. Natürlich ist hier bei dem großen Tenormangel die Ausnahme fast zur Regel geworden.

Ein unerlässliches Instrument für die Niederhinger ist das „Gröll“, d. h. ein selbsttönendes Pierbegläute. Dieses vertritt die Stelle des Taktstöckes und bedeutet zudem eine Art Orgelpunkt in der Höhe. Die hellen Glockentöne als Begleitung der oft etwas rauhen Männerstimmen machen sich gar nicht übel.

Mit der Weibung dieses Lautwerkes sind die vorbereitenden Schritte beendet und es wird zur Ausführung des großen Werkes geschritten. Als passendem Moment gilt der Zeitpunkt, in welchem das vom Gelage oder von der Hochzeitsreise ermüdete heimgekehrte Brautpaar eben sich ansetzt, das Lager aufzuklimmen. Daher stammt wohl auch der Ausdruck niederhingen.

Die Sänger stellen sich vor der Hausthüre, aber nach lieber dort dem erleuchteten Stuben- oder Kammerfenster in einem Halbkreise auf, gerade wie jeder andere Chor. Das Orchester, d. h. der Töbler, dem die Aufgabe zugefallen, mit dem „Gröll“ den Takt zu markieren, nimmt gewöhnlich die äußerste rechte Platte ein (ausgenommen, seine gefangliche Qualifikation verlange eine andere Anordnung).

Die Nachbinnen kommen immer unverhofft. Wie Liebe schließen sie sich her und gerade in dem Momente, wo man sie am wenigsten erwartet, stößt sie da.

Vielleicht, ja wahrlich, war der angebende Gemann auch Mitglied ihrer Jungs! Gemein. Wie manchen Witz möchte er über diejenigen gerissen haben, bei deren Hochzeit er selber noch Niederhinger war! Und jetzt! Nochmals sieht er das Junggepaar mit all seiner lockenden Freiheit und Ungebundenheit an sich vorüberziehen. Verloren auf immer! Und nun die Gegenwart und die Zukunft mit all den hundert und tausend kleinen Mühen und Zufälligkeiten des Ehestandes.

Was ist der Niederhinger dem jungen Paare vorzuziehen? Hier einige Strophen dieses Liebes:

Nun höre, was wir euch erklären:  
Wo kommt denn auch der E'h'and her?  
Merkt wohl auf mit Fleiß!  
Die Menschen haben's nicht erdacht,  
Gott selber der hat's eingerichtet  
Im Paradies, im Paradies.

Der E'h'and ist ein harter Stand,  
Weil er gebunden durch Priesters Hand,  
Gebunden muß er sein.  
Es ist auch kein Mensch im Stand,  
Der solchen Band auflösen kann,  
Der Tod allein, der Tod allein.

Gott selbst der spricht den E'h'and gut,  
Weil er's seiner Hochzeit weihen thut;  
Was hat er gethan?  
Er nimmt den E'h'and hoch in acht,  
Weil er aus Wasser hat Wein gemacht  
In Kanaa, in Kanaa.

Selbst Paulus spricht den E'h'and gut,  
Weil er den Leuten sagen thut:  
Der Kreuz' giebt's noch viel.  
Wenn ihr nur haltet die Gebot',  
Und fürchtet Gott,  
Sel alles gut, sei alles gut. u. s. w.

Man würde offenbar zu weit gehen, wenn man diehien Texte poetischen Wert zusprechen wollte. Er erhebt sich nur an wenigen Orten über das Niveau trockener religiöser Melerei. Doch läßt sich eine gewisse schätzvolle Natur der dementen nicht abspreiben.



## Erinnerungen an Johannes Brahms.

Das Jubiläum der von Julius Rodenberg herausgegebenen „Deutschen Musikschau“ enthält einen geistvoll verfaßten Aufsatz von J. B. Widmann. Es wird darin der Verfasser dieses Schweizer Schriftstellers mit Johannes Brahms auf mehreren Reisen in Italien lebhaft geschildert. Bekanntlich galt Brahms für einen schraffen Herrn,

der für andere Leute wenig Herzensteilnahme zeigte. Widmanns Mitteilungen legen es nun klar dar, daß Meister Brahms ein tief empfindender, herzenguter Mann war. Es konnte dies auch bei dem Charakter seiner Tonwerke, in denen sich oft genug die weichste Gefühlsmischung auspricht, nicht gut anders sein. Brahms hat die anmaßende Mittelmäßigkeit, die sich aus Kreisen ditiierender Komponisten an ihn heranbrachte, sich entschieden vom Leibe gehalten und hatte darin recht. Seine Zeit gehörte ihm und komponierende Geisteskräfte mußten abgesehen werden, diese kostbare Muse in Anspruch zu nehmen. Wenn J. Brahms grobe Sätze nicht mit Seide nähte und die Eigenliebe kleinlicher Leute mitunter verletzte, so konnte man ihm dies nicht übelnehmen.

Er liebte das italienische Volk hauptsächlich deshalb, weil es in seinen Verkehrformen meist fein und liebenswürdig ist. Brahms bemühte sich auch Italienern gegenüber, ihnen an ausgeführter Höflichkeit nicht nachzugeben. Er wußte sich von rauher Festigkeit selbst nicht frei und war stets bereit, um Entschuldigung zu bitten, wenn er glaubte, jemandem verletzt zu haben. Die Höflichkeit des Meisters entsprang, wie Widmann berichtet, wirklichem, herzlichem Wohlwollen. Kam er nachts in einem Gasthof an, so stellte er seine Schuhe sofort vor die Türe, „damit irgend ein armer Diensthof nicht etwa in seiner Schlafzeit verläßt werde“. Da er Panstöffel bei sich zu führen verschmähte, so ging er den ganzen Abend in Strümpfen umher, alles aus Rücksicht für einen armen Stiefelbinder.

Auch in Italien gab sich Brahms viel mit Kindern ab, besuchte sie und unterhielt sich mit ihnen. Sie folgten ihm mitunter auf lange Strecken, wie treue Hündchen.

Seinen Freund Widmann, der sich einmal den Fuß arg verstaucht hatte, pflegte er mit treuer Hingebung und Barmherzigkeit.

Betrat Brahms in Italien einen Dom, in dem sich Betende nach ihm umsehen, so tauchte er sofort seine Finger ins Weihwasserbecken und deutete das Zeichen des Kreuzes an, damit die Gläubigen an der Erscheinung eines um ihre religiösen Gebräuche sich nicht kümmernden Ketzers keinen Anstoß fänden.

Brahms lobte auch immer den Kunstsinne des italienischen Volkes. So fand er in Bologna nachts einen taubstummen Bettler, welcher das Bildnis Savours lebensgroß mit schwarzer Krebse auf die Steine gemalt und mit einem Kerkerschnupf beleuchtet. Daneben stand ein Teller für die milben Gaben der Vorübergehenden. Der Teller war auch nur gezeichnet. Brahms bedachte den Armen mit einer größeren Geldspende und es rührte ihn, daß in diesem begabten Volke selbst der Straßenbettel seine Würde mit einem Zipfel des Festgewandes der Kunst zu bedecken wisse.

Die feinsinnigen Italiener erkannten sofort in Brahms „un uomo di genio“ und ein Führer verglich den Meister mit seinem „venerabile generale Garibaldi“. Brahms freute sich über diese naiven Entzückungen in seiner stillen bescheidenen Art. Durch Werke der Kunst konnte Joh. Brahms bis zu Thränen gerührt werden; namentlich bewunderte er die Gewissenhaftigkeit des Ausarbeitens auch im feinen bei Kunstwerken der Renaissance.

Widmann hat sich kein geringes Verdienst um seinen Freund Brahms dadurch erworben, daß er die Eigenschaften im Charakter des Meisters in dem ausgezeichneten Aufzuge der „Deutschen Rundschau“ treu und wahr geschildert hat.

—n. Hofrat Hanslitz veröffentlicht im Feuilleton der „Fr. Pr.“ Erinnerungen an seinen intimen Freund Brahms und teilt interessante Briefe desselben mit. Brahms war ein gar bequemer Briefschreiber und ließ sich nur selten herbei, ein etwas unsägliches Briefstück abzufassen. Da mußte schon eine ganz besondere Veranlassung ihm die Feder führen, wie z. B. im Jahre 1884. Damals hatte Armin Friedmann im Jahre, seit vielen Jahren den Lesern der „Neuen Musik-Zeitung“ als Mitarbeiter derselben bekannt, zwei unangenehme Kantaten von Ludwig van Beethoven aus dessen Bonner Zeit wieder entdeckt, Werke, die seit nahezu hundert Jahren für unüberbrückbar verloren und gänzlich verschwunden gegolten hatten. Die eine war auf den Tod Kaiser Joseph II. und die andere zur Feier der Thronbesteigung Kaiser Leopolds II. komponiert. Die beiden Werke sind seitdem im Supplementband der großen Breitkopf & Härtel'schen Beethovenausgabe veröffentlicht worden.

Brahms äußerte sich über die Trauerkantate namentlich in gerühmter enthusiastischer Weise und

schrieb an Hanslitz, welchem Armin Friedmann die Manuskripte zur Einsicht überlassen hatte: „Lieber Freund! Du bist abgerückt und hast mir einen Schatz zurückgelassen, ohne ihn selbst noch angesehen zu haben. Da muß ich doch zum Danke ein paar Worte schreiben, damit Du ungefähr erfährst, was der Schatz bedeutet. . . .“ Hierauf folgt eine ebenso genaue als liebevolle, kritische Analyse der einzelnen Sätze des Werkes.

Dem gründlichen Kenner der Beethoven'schen Musik, der Brahms war, fiel natürlich sofort auf, daß an einer Stelle der Trauerkantate die rührende schöne Melodie aus „Fidelio“ schon vorkommt (F dur-Satz, F-moll), dort wie hier der Oboe zugeteilt. — Der Brief schließt: „Komme aber doch bald und teile die ganz eigene Empfindung und Lust, mit mir der Einzige auf der Welt zu sein, der die ersten Taten eines Felden kennt. Herzlichst Dein Johannes Brahms.“

Wie uns Armin Friedmann mitteilt, hat er auch den Verfasser des schwülstigen Textes — schlechtestes Klopstock-Danisch — gefunden. Es ist niemand anderer als Eulogius Schneider, damals Professor in Bonn, der auch mit Beethoven'scher Begeisterung hat (verg! Thayer). In Eulogius Schneiders heute mit Recht gänzlich vergessenen und ziemlich selten aufzutretenden „Gedichten“ findet sich eine Ode auf Kaiser Joseph II. Tob, die mehrere ganz unverkennbare Parallelen mit dem in Prosa abgefaßten Kantatentext aufweist. Eulogius Schneider wurde bekanntlich später ein eifriger französischer Revolutionär und war durch seinen Wutsturm und seine Grausamkeit berüchtigt. Den Namen dieses Menschen mit dem glorreichen Beethoven in engster künstlerischer Verbindung zu wissen, wird für manche gewiß den Reiz einer ganz eigenen Pikanterie besitzen.



## Das italienische Volkslied.

Skizze von Alfred Kerner.

Die Geschichte des musikalischen Volksliedes in Italien ist leider noch zu schreiben. Wer sich derselben annehmen wollte, würde auf große Schwierigkeiten stoßen, denn er müßte sich das Material selbst zum großen Teile aus dem Munde des Volkes verschaffen. Zwar existieren wertvolle Werke über die Volkspoesie in Italien und mehrere Volkslieder-Sammlungen. Derselben beschäftigen sich aber ausschließlich mit der Poesie und nicht mit der Musik. Die musikalischen Sammlungen bieten dagegen nur praktischen Zweck und enthalten kritisch echte und unechte Volkslieder ohne jede Bemerkung über Entstehungszeit, Ort der Verbreitung und Ähnliches.

Weil man nun in Deutschland von dieser echten Volkspoesie und deren Musik für das, was letztere anbelangt, kaum etwas mehr als ein paar Cassenhauer kennt, schien es mir nicht zwecklos zu sein, ein kurzes Bild des musikalischen Volksliedes in Italien zu entwerfen, welches begrifflicherweise nur ein Versuch sein kann und will.

Daß Italien, die terra del canto, seit jeher sangesfroh war, ist eine bekannte Tatsache. Jedemfalls ist es unzweifelhaft, daß zur Zeit Dante's und vor ihm in Italien Lieder gesungen wurden, welche von der damals noch in der Kindheit liegenden Musiktheorie unabhängig entstanden sind.

Die ältesten italienischen Volkslieder, die uns erhalten blieben, sind jene, die in den altmedievalen Werken als cantus firmus benützt wurden, wie z. B. fortuna desperata — mio marito mi ha infamata etc., deren Rekonstruktion nicht allzu schwer ist und die sich von den gleichzeitigen französischen kaum unterscheiden.

In gewisser Beziehung gehören auch zu den Volksliedern die italienischen Lieder, eine Art religiöser Gesänge, welche von dem Volke bei Prozessionen gesungen werden. Derselben sind zugleich mit der religiösen Bewegung entstanden, welche mit dem Auftreten des heiligen Franziskus im 13. Jahrhundert in Umbrien anging. Im Jahre 1233, dem sogenannten Jahre des Alleluja, drohen die Wogen des religiösen Fanatismus alle sonstigen Lebensinteressen zu überfluten. Jung und alt, Männer und Frauen, selbst aus den besten Ständen, zogen durch die Gassen, fromme Lieder singend; das Volk strömte in die Städte, um in den überfüllten Kirchen dem Worte Gottes zu lauschen. Benediktus de Cornetta predigte

in Parma auf den Straßen. Kinder mit Olivenzweigen und brennenden Kerzen gingen ihm voran und sangen. Dann stieg Benediktus in seine Trompete (bisher sein Name de Cornetta), predigte und schloß mit lateinischen Versen zu Ehren der Mutter Gottes. Im Jahre 1260 predigte in Perugia der alte Einsiedler Maniero Fagani mit einem Strid um den Leib und einer Geißel in der Hand und überall in den italienischen Städten stiegen die Fußgänger der Flagellanten auf.

Die Musik, von denen uns viele in Manuskripten erhalten sind, waren nicht mehr in lateinischer Sprache gedichtet, sondern sind wirkliche Volkslieder. Der berühmteste Verfasser solcher Gedichte ist wohl Jacopone da Todi, der vermutliche Dichter des Stabat Mater. Die Musik war entweder eigens hierzu komponiert, oder weltlichen Liedern entnommen.

Die Musik der Laudes hat trotz einer Neuschöpfung mit dem gregorianischen Gesange einen entschieden vorklassischen Charakter.

Neuer religiöser Sammel währte aber nicht lange. Die Zeit der Renaissance in der Literatur, welche schon mit Petrarca und Boccaccio angefangen hatte, sowie das Aufblühen der bildenden Künste eröffnete neue Bahnen und Ideale.

Schon Franco Caesati (um's Jahr 1330) dichtete viele Lieder nach dem Muster der ballata und der canzone a ballo, welche meistens nach von ihm erfundenen Melodien gesungen und bald sehr beliebt wurden. Mehr Einfluß auf das Volkslied übten Leonardo Giustiniani (1388), Angelo Poliziano (1454) und Lorenzo de' Medici (1448).

In Florenz, der Stätte der lieblichen Mäusche, wurden zu dieser Zeit von blumengeschmückten jungen Mädchen einfache, frohe Lieder gesungen zur Verherrlichung des Sonnenmonats, nach welchem Muster Poliziano mehrere Lieder dichtete, welche zu den schönsten der italienischen Lyrik gehören und bald allgemein verbreitet waren. Von Lorenzo di Magliasco besitzen wir ebenfalls solche Lieder und Faschingslieder (canti carnavaleschi), welche den Volkston ausgezeichnet treffen und voll frischer, übermütiger Laune sind.

Das 15. Jahrhundert ist überhaupt die fruchtbarste Zeit für das italienische Lied und viele toskanischen Miketti und Strambotti stammen aus jener Epoche. Florenz hatte aber auch nie ein selbständiges Leben gesehen. In den Straßen hörte man heitere Lieder. Prächtige Aufzüge, glänzende Faschingsfeste verlebte das Volk in einem unbeschreiblichen Freuden- und Genußrausch. In den schattigen Gärten der Villen um Florenz saßen in üppigen Gasmäulern die reichen Florentiner in lustiger Gesellschaft und sang und Spiel lebten die Unterhaltung.

Nach dieser Epoche war die Blütezeit der Volkspoesie vorbei und wenn dieselbe auch nicht verstorben, lebt sie doch mehr von der alten Tradition, als von neuen Ergüssen, welche, was Irreführung der Inspiration und Frische der Empfindung anbelangt, sich mit den alten Liedern kaum vergleichen lassen.

Eine Art der Volkspoesie, die sich sogar bis heute in Neapel und Sizilien erhalten hat, beschäftigt sich schon um jene Zeit mit der Erzählung von wunderbaren und heldenmütigen Taten, die meistens nach alten Melodien desamatorisch gesungen wurden. Perugia z. B. besaß einige Cantastorie, welche auf den Plagen sangen.

Eine reiche Quelle für das Studium der Volkslieder dieser Jahrhunderte bilden die Lautenbücher und gebührt in dieser Hinsicht ein Hauptverdienst dem ausgezeichneten Musikforscher Oskar Gillestift, welcher mehrere italienische Tabulaturen in die neue Notation gebracht hat. Auch in diesen Tabulaturen findet man selten das Volkslied in seiner ursprünglichen Form. Vorherrschend sind die Tanzlieder, welche oft ganz moderne Modulationen aufweisen und in welchen die Erkenntnis der Dur- und Molltonart wiederholt zum Durchbruch kommt. Viele dieser Lautenbücher tragen Titel, welche ebenfalls die ersten Worte des betreffenden Volksliedes angeben. Um die gleiche Zeit finden wir die Frottole, Canzoni alla napoletana, die Villanelle und ähnliches; doch gehören diese trotz der volkstümlichen Richtung hauptsächlich dem Kunstlied an, wenn auch der Volksgefang nicht ohne Einfluß auf sie gewesen sein mag.

Inessen rückte die Zeit der Oper heran, welche die Monodie zum Hauptprinzip erheben sollte. Da aber die Oper in ihren Anfängen nur zur Unterhaltung der Großen diente, konnte dieselbe in den ersten Jahrzehnten ihres Bestehens nur wenig oder keinen Einfluß auf das Volkslied ausüben.

(Schluß folgt.)



## Der Kapellmeister.

Eine Anekdote von R. Bittmann.

Es schlug sechs Uhr. Das Orchester stimmte den Choral an. Freilich zogen die Klänge in den Sommermorgen hinaus.

Das Auge des jungen Kapellmeisters schweifte gleichgültig über die wenigen Zuhörer hin, die in der Nähe des Musikpavillons umherstanden. Er kannte sie alle; so früh fanden sich nicht viele Badegäste am Brunnen ein. Da blieb sein Blick auf einer neuen Erscheinung haften. Das an dem nächsten Baumstamm festgeschaltete Programm studierend, stand eine junge Dame in eleganter weißer Toilette mit einem großen runden Strohhut, aus dessen Schatten ein anziehendes Stumpfnäschen hervorglückte. Während der Pause, die zwischen der ersten und zweiten Nummer des Konzerts lag, folgten die Augen des jungen Mannes, die nichts Vesseres zu thun hatten, der Fremden. Er sah sie an die Heilquelle treten und das tobenlärmende Eisenwasser trinken, dann verlor er sie in den Wegen des Parks — aber gleich darauf tauchte sie wieder auf. Die Rindenallee, die zum Brunnen führt, belebte sich inzwischen; plaudernde Gruppen standen beisammen, die Schöpfkelle der Brunnenhebe hob und senkte sich ohne Unterlaß.

Die zweite Nummer des Konzerts, eine Ouvertüre von Hoffni, begann. Der Kapellmeister führte selbst die Geige und mußte in die Noten schauen. Als er aber während eines Cellosolo adäquate Pause hatte, denüerte er die günstige Gelegenheit aufzuwachen, und erschrak fast, denn er traf gerade auf den Blick der jungen Dame, die nur loienige Schritte entfernt stand und aufmerksam zuhörte, mit einem Ausdruck in dem beweglichen Gesicht, als ob ihr die anmutige Musik ausnehmend gefiele. Beinahe hätte er den Einjaß verläßt, besann sich aber noch zur rechten Zeit auf seine Pflicht und strich nun mit einer solchen Freudigkeit die Saiten, daß er auch die Musikpieler anregte, ihr Bestes zu leisten. Ein sonst nicht üblicher Beifall aus dem Publikum belohnte ihn. Die junge Dame aber verschwand und kein noch so geschickter Walzer von Strauss vermochte sie mehr herbeizuloden.

Nachmittags von 4 bis 6 Uhr hatte die Kapelle adersals zu konzertieren und gewissermaßen die Begleitung abzugeben zu dem Stimmengewirr, das sich an der Heilquelle und an den Tischen vor dem Kurhaufe entlockte. Denn hier versammelten sich die ganze Badegesellschaft, um beim Rasse von den Instrumenten des Brunnentrinkens auszurufen. Verdächtige Großhäterinnen, die von dem Treiben der „Saison“ sich erholen wollten, abgehegte Mütter kinderreicher Familien, die Stärkung suchten für ihr mühsames Tagewerk, junge Damen, die sich bleich gelang und folgten, die sich bleich gelang, alternde Jungfrauen, die „ihren Beruf“ verfecht, und fehzehnjährige Mädchen, die ihm fehzehnjährig entgegenharrten — sie alle waren gekommen, um an der Heilquelle sich Gesehmheit zu trinken und in der kräftigen Gebrügluft die Nerven zu stärken für die Aufgaben des Tages. Das starke Gesehlecht war hier entschieden das schwache. Nur vereinzelte Jünglinge tauchten unter den Scharen der Mädchen auf, bemüht sich zu „Edwen“ anzubilden. Denn ihre Minderzahl sicherte ihnen hier eine Bedeutung, die ihnen in ihren Alltagsverhältnissen meist nicht beigemessen ward. Junge Elementarlercher der benachbarten Stadt stiegen zu angehenden Mitgliedern aristokratischer Damentreffe empor und schwebten in den Triumpfen dieser Ferienwochen; ehrwürdige Ehemänner, die ihre Frauen zu besuchen kamen, mußten für die Freundinnen derselben alle Lebenswürdigkeit wieder hervorjuchen und sich in Karantenkürstücken und Ankerbollen ergeben, ja auf den Kränzen im Kurhaus mußten sie das Tanzbän schwingen. Ihr Gesehlecht legte ihnen an diesem Orte Pflichten auf, denen sie sich nicht entziehen durften. Nur der Kapellmeister und seine Musiker standen gänzlich außerhalb dieses Treibens. Sie hatten eben zum Tanz zu spielen und rechneten nicht zur Gesehschaft.

Es war Brauch, die zweite Nummer des Konzerts erster Musik zu widmen, und der Kapellmeister hatte bald herausgefunden, daß die bewußte junge Dame mit größter Pünktlichkeit zur Stelle war, um den Choral und das folgende Stück zu hören, die Potpourris, Tänze und Märche aber verschmähte. Immer häufiger schlich sich nun ein Largohetto von Handel oder eine Ouvertüre von Gluck auch zwischen die späteren Nummern des Programms, und die hübschen

blauen Augen des Dirigenten leuchteten auf, wenn die Zuhörerin sich alsbald richtig einfind. Ja, die Mitglieder des Orchesters begannen heimlich zu tuscheln und einander aufmerksam zu machen, daß der Chef jedesmal erröte, wenn die Schöne herantrete, und daß das nun insolge der veredelten Zusammenstellung des Programms immer öfter geschah, so war es nur natürlich, daß auch die Augen der jungen Dame denen des Kapellmeisters immer häufiger begegneten und sich sogar verlegen senkten, während doch ein leises Räckeln ihren Mund umlag.

Nun war Regenwetter eingetreten. Sie hatte das weiße Kleid mit einem Regenmantel vertauscht, welches Kleidungsstück die Schöndheit der Damen nicht gerade in helles Licht zu setzen pflegt. Hans Wilt, so hieß der Kapellmeister, gefiel die Fremde indessen fast noch besser als vorher in dieser unscheinbaren Umhüllung; aus der dichten Zätkrause, die ihren Hals umschloß, hob sich ihr Köpfchen heraus wie eine Moosraße, und doch erschien sie ihm etwas mehr in die Nähe gerückt, nicht ganz so unmaßbar vornehm wie in den weißen Gewändern. Wer sie wohl sein mochte? Er studierte die Vabeliste mit Ernst und Ausdauer und da er keine Prinzessin, Fürstin oder Marquise dazwischen bezeichnet fand, mußte er sich wohl oder übel entschließen, den Gegenstand seiner Bewunderung nur für eine Gräfin zu halten, deren sich mehrere in St. aufhielten. Inbes feststellen konnte er ihren Namen nicht, und das bereitete ihm viele Mühe. Denn erkundigen mochte er sich nicht nach ihr. Das Wort wäre ihm sicher in der Kehle stecken geblieben. Auch wäre es ihm wie eine Entheiligung der Gefühle vorgekommen, die heimlich in seiner Seele seimten und sprühten und ihn in süße Träume einwiegen. Zudem hätte ihm auch alle Gelegenheit gefehlt, etwas über die Dame zu erfahren. Er kannte außer seiner Birnin, einer Wäuerin, nur ein paar Herren aus dem Dorf, den Pastor, den Lehrer, einige Bürger, die sich um die Badegäste nicht kümmerten. Wen hätte er also fragen sollen?

Zum ersten Male begann sich Hans Wilt über Gedanken darüber zu machen, daß er von der Gesellschaft ausgeschlossen sei. Er hatte für deren Vergnügen zu sorgen, — damit war seine Aufgabe erfüllt. Als Mensch bedeutete er nichts. Sein Stolz bäumte sich dagegen auf. War er nicht ein Künstler? Mußte man ihn nicht gerade als solchen hoch halten und ehren? Freilich hatte er noch keinen Namen. Würde er wohl einstmal dazu kommen, sich einen zu erringen? Oder würde er genötigt sein, sein Leben lang als flinker Geiger im Orchester eines Hoftheaters zu dienen und zur Abwechslung im Sommer einmal als Dirigent einer unbedeutenden Kapelle die Kurgäste irgend eines kleinen Bades zu unterhalten? Wie entwürdigend ihm seine Lage erschien! Er vergaß ganz, daß er vor wenigen Monaten den Auftrag, die Kurmusik von St. zu leiten, mit außerordentlicher Freude begrüßt hatte, da ihm nicht nur eine hübsche Lebensannahme daraus erwuchs, sondern er auch endlich die Mühe zu eigener Arbeit zu finden hoffte, an der es ihm sonst gänzlich fehlte. Schon seine Stellung am Hoftheater und zahlreiche Konzerte, in denen er mitzuwirken hatte, nahmen ihn stark in Anspruch. Daneben aber gab er vielen Unterricht, da er für seine Mutter und ein paar kleine Geschwister zu sorgen hatte. Woher hätte er also die Zeit zum Komponieren nehmen sollen? Da mußte er wohl oder übel die Melodien, die in seinem Kopfe schwirrten, zurückerdrängen. Hier aber hatte er ihnen endlich Freiheit gewährt und sie zu Papier gebracht. Eine Suite für Geige und Orchester war entstanden. Er sah in ihr die erste Stufe auf der Leiter des Ruhms, die er erstimmen wollte.

Wie waren ihm die Motive zugeströmt! Mit welcher begeistertsten Hingebung hatte er gearbeitet, diese Wochen lang, bis das Werk vollendet war.

Zu den Rechten des Kapellmeisters gehörte ein abendliches Benefizkonzert im Kurpaal und an diesem Tage wollte der Komponist seine Suite zum ersten Male vortragen. Mit welchen Hoffnungen und Erwartungen luderte er das Werk ein, sah er dem großen Augenblick entgegen, da er endlich der Welt beweisen konnte, daß er nicht nur ein guter Geiger, sondern ein wahrer Künstler sei. Um dem Konzert noch eine besondere Anziehungskraft für die Badegesellschaft zu verleihen, hatte er einen Freund, den vorzüglichsten und äußerst beliebten Bariton der Hofoper aus der benachbarten Residenz, um seine Mitwirkung gebeten und auch das Versprechen erhalten, daß er kommen werde.

Der große Tag war festgelegt, alle Vorbereitungen waren getroffen, die Suite ging vorrätig und die sicherste Aufregung des Komponisten machte

einer siegesgewissen Zuversicht Platz. Nun beschäftigten sich seine Gedanken fast nur noch damit, ob „sie“ auch kommen würde. Ihr wollte er beweisen, daß er nicht der untergeordnete Musikant sei, für den sie ihn vielleicht hielt; sie würde ihm Wert zu schätzen verstehen, sie würde ihn vielleicht anreden, ihm ein Wort der Anerkennung sagen. Wenn er sich das vorstellte, drang ihm alles Blut zum Herzen vor Schreck und Freude, und ohne daß er wußte, wie es geschah, fand sich diese Vorstellung öfter und öfter ein und setzte sich schließlich so fest in seiner Seele, daß sie nicht mehr zu vertreiben war. Trat das Fräulein jetzt des Morgens an den Baum, um das Programm zu lesen, so dachte er: Wie lange noch und sie findet meine Suite dort angehängt; trafen ihre Augen die seinen, so suchte er ganz lähn sie festzuhalten. „Vertraue auf mich!“ sprachen seine Blicke. „Ich bin nicht der unbedeutende Mensch, den ihr für nicht gesellschaftsfähig haltet. Glaube nur an mich. Bald wird es offenbar werden!“ (Schluß folgt.)



## Methodisches über den Elementarunterricht auf der Violine.

Von G. Schneider.

Es ist eine anerkannte Tatsache, daß der Elementarunterricht auf der Violine und besonders derjenige mit jungen Schülern ein sehr schwieriger ist und nicht sorgfältig genug erteilt werden kann, weil durch denselben einerseits der Grund für den ganzen ferneren Aufbau zu legen ist und sich Fehler, denen anfangs wenig oder gar keine Bedeutung beigelegt wurde, später nur schwer beseitigen lassen, andererseits aber auch das Interesse, welches der Schüler am Violinpiel nimmt, sowie die Fortschritte, die er macht, davon abhängen.

Folgende Ausführungen werden darüber Aufschluß geben, wie der Elementar-Violinunterricht zu erteilen ist, wenn dabei sichere Resultate erzielt werden sollen.

Die Hauptfrage für die Unterrichtsverteilung liegt darin, dafür zu sorgen, daß das Interesse des Schülers am Violinpiel stets rege erhalten wird. Die Frage ist nur die: Wie hat dies zu geschehen?

Vorausgesetzt, daß der Schüler im Besitze eines guten Instrumens und Bogens ist, sind es folgende Unterrichtsgrundsätze, in welche sich die erfolgreiche Erteilung des Elementar-Violinunterrichts zusammenfassen läßt:

1. Der Unterrichtsstoff, welchen die Violinschule darbietet, muß geeignet sein, Interesse zu erzeugen.
2. Der Unterrichtsstoff ist thunlichst zu beschränken, aber gründlich zu verarbeiten.
3. Der Unterricht muß möglichst ein direkter sein.
4. Auch der Violinunterricht ist auf die Anschauung zu gründen.
5. Ein lückenloses Fortschreiten vom Leichten zum Schweren ist streng einzuhalten.

1. Grundsatz: Der Unterrichtsstoff, welchen die Violinschule darbietet, muß geeignet sein, Interesse zu erzeugen.

Dies ist nicht der Fall bei Violinschulen mit durchweg oder vorzugsweise eithensthemem Charakter, die nur für einen geringen Kreis von Violinpielern bezüglich der technischen Ausbildung Wert haben, deren alleinige Beschäftigung jedoch nicht die Aufgabe einer Violinschule, sondern von Spezialwerten sein kann. Dies ist weiter nicht der Fall bei solchen Violinschulen, welche dem Schüler zu bald eine Kost darbieten, wofür ihm die Reife abgeht, was z. B. bei der zu frühen Einführung in die strengere Satzweise — Darbietung kontrapunktisch oder fugenartiger bearbeiteter Tonstücke — der Fall ist.

Es sind vielmehr die besten Stoffe aus dem reichen Schatz der Volkslieder, oder ins Volk übergegangene Opern- und Tanzmelodien, — letztere, weil sie rhythmisch frei machen und die Bogenführung günstig beeinflussen, — sowie bekanntere klassische Stücke heranzuziehen, um so dem Schüler auch etwas ins praktische Leben mitzugeben, was einen bleibenden Wert hat und ihm und anderen Freude macht. Manche Violinschulen enthalten hieran leider gar nichts. Sie hubigen nicht dem Sage: Aller Unterricht sei praktisch!



2. Grundsatz: Der Unterricht ist thunlichst zu beschränken, aber gründlich zu verarbeiten. Es ist durchaus unpädagogisch, wenn namentlich jüngere oder unbegabtere Schüler zuviel Lehrstoffe bewältigen sollen. Nicht in dem Maße liegt der Erfolg, sondern in der gehörigen Verarbeitung des Stoffes. Die Regel: non multa, sed multum gilt auch für den Violinunterricht. Das oberflächliche Einüben von Konstellationen verläßt und zersetzt eine elende Stimmerei. Darum ist es besser, dem Schüler wenige Stücke bis zur völligen Beherrschung sich aneignen zu lassen — im kleinsten Punkte die höchste Kraft zu sammeln — als eine große Menge nur leicht einzulernen.

Wissend wird nicht mehr als eine einzige neue Nummer in einer Lehrkunde durchgenommen werden können, wenn noch andere Stücke wiederholt werden sollen. Mitunter wird es sich sogar nötig machen, ein einzelnes Konstellat größeren Umfangs auf mehrere Stunden zu verteilen.

Wer Großes will, muß sich zusammenfassen; In der Veränderung zeigt sich erst der Meister." (Goethe.)

3. Grundsatz: Der Unterricht muß möglichst ein direkter sein. Namentlich in der ersten Zeit verlaßt sich der Lehrer nicht zuviel auf den Selbstfleck des Schülers, weil die Erfahrung es bestätigt, daß er, sich selbst überlassen, mehr verdirbt, als der Lehrer wieder gutmachen kann. Ein bloßes Aufgeben und Abhören ist am allerwenigsten am Platze bei Erteilung des Violinunterrichts. Der Lehrer sei vielmehr der Führer des Schülers, der ihn überall, mitunter Note für Note, den rechten Weg finden läßt und so allen Vorhöhen und schlechtesten Angewohnheiten vorbeugt. Was die Anzahl der Unterrichtsstunden anbetrifft, so seien dieselben anfangs nicht zu knapp bemessen. Eine halbe Stunde täglicher Unterricht ist bei Anfängern sehr empfehlenswert; später, wenn sie selbstständiger geworden sind, genügen 2—3 Stunden wöchentliches Unterricht und — je nach dem Zweck, der dabei verfolgt wird, — 1—2 Stunden tägliche Übung. Man bedenke: Aus nichts wird nichts — und: Fertigkeiten sind viel zu üben.

4. Grundsatz: Auch der Violinunterricht ist auf die Anschauung zu gründen. Zu diesem Zwecke wird der Lehrer sich thun, jedes neue Musikstück, sofern es nicht für das prima vista-Spiel benutzt werden soll, ein- oder mehrermal vorzuspielen und hierbei den Schüler nachsehen zu lassen, damit sich sein Auge an die Formen und sein Ohr an die Töne gewöhnt, und er so sieht und hört, um was es sich handelt. Ein sofortiges selbstständiges Abspielen der Noten vom Anfang an zu verlangen, wäre ein vollständiger Mißgriff, weil hierdurch Auge, Ohr, Finger und Gedächtnis zu gleicher Zeit in Anspruch genommen werden. Das ist das Ziel, nach dem wir trachten, doch eignet sich ein solches Verfahren nicht für den Anfang.

Indem wir so anschaulich unterrichten, wird der Schüler sich ein Bild machen können von den Tonverhältnissen des Stückes, von der Vortragweise und dem Tempo, von dem Werte der Noten und Pausen, der Art der Bogenstriche, der Finger-, Hands-, Arm- und Bogenhaltung u. f. w. und sich mit Leichtigkeit in seine Aufgabe finden. (Schluß folgt.)



## Neue Musikalien.

Bei Gebrüder Hug & Co. in Leipzig und Zürich sind folgende Verlagswerke erschienen: 1) „Sonata Suite di stile antico“ von Alessandro Longo (op. 31). Wir schätzen Vengo als einen gewissen Tonleiter, der den alten Formen der Suite frisches, melodisches Leben einzuhauchen versteht. Am bedeutendsten ist von der dreiteiligen Suite die Toccata und Fuge. 2) Männerchöre von Jos. Schwarz: „Dem Vaterlande“ und „Im Gebirge“. Beides sind Chöre, die einen großen Zug aufweisen; besonders gilt dies von dem erigenannten, dessen Text mit einer edelgedachten nationalen Pointe schließt. 3) Zwei Männerchöre von Carl Türk: „Der junge Rhein“ (op. 13) und „Schnüdd nach der Heimat“ (op. 25). Der letztgenannte Chor ist mit Gesang und Schwung gefüllt, der erste ist etwas konventionell gehalten. 4) „Die Wälder.“ Singspiel in einem Akt von H. Polak, Musik von Franz Theodor Cursch-Bühren (op. 133). Dieser hat die heiteren Sing-

sple: „Nebel im Schwarzwald“ und „Ein Tag in der Pension“ verfaßt, die besonders in Vereinen zahlreiche Aufführungen erleben. Auch die Gesangsstücke der „Wälder“ bewegen sich in gemeinlichlichen Tongeleisen und werden die Freunde einer heiteren, platten Musik Anfall finden. 5) „Karnavalstheken.“ 7 Charakterstücke für Pianoforte von Hans Huber. Durchaus gestultete Klavierstücke, in denen bald ernste, bald aufgeräumte Stimmungen die edelste Aussprache finden. Sie sind für geliebte Klavierspieler berechnet. 6) Frühlingssbilder. Zwölf leichte Unterhaltungsstücke für Klavier von Arnoldo Sartorio. Für die zweite Fertigkeitstufe gut geeignet. 7) Charakterstücke für Orgel von Joh. Bach (op. 168). Dieser Komponist huldigt der Musik, daß sich Orgelstücke für den Ausdruck poetischer Stimmungen vortrefflich eignen, zumal wenn auf die entsprechende Begleitung Bedacht genommen wird. Besonders ebel gedacht und wohlklingend sind die Stücke: „Ergebung“ und „Trost im Leid“.

Drei leichte Konzerte für jugendliche Klavierspieler von Fr. Fischer op. 6 (Prag, H. Weiner). Gefällige Bienen, die nicht trivial sind, und sich etwa für die dritte Fertigkeitstufe eignen. Besonders hübsch ist das Stück: „Im Gebirge“, welches im Ländertil gehalten ist.

Wie es Bücher giebt, welche trotz ihrer Gebiegenheit nicht gelesen werden, so giebt es Tonwerke, die man lesen oder gar nicht aufhört, obwohl sie es vollst ausbilden. In diesen Tongebungen gehört Gouny's „Polygna“, dramatisches Konzertwerk (op. 88), welches in deutschen Konzertsälen wenig aufgeführt wird. Gouny ist allerdings Franzose, allein er gewann seine musikalische Ausbildung meist in Deutschland und ließ auf seinen Kompositionen u. a. die Tonschattungen Mendelssohns einwirken. Er ist ein sehr fruchtbarer Komponist. Zu seinen gelungenen Werken gehört auch das Konzertwerk „Polygna“, welches im Klavierauszug mit deutschem und französischem Texte von Breitkopf & Härtel in Leipzig herausgegeben wurde. Es ist durchaus ebel, melodisch, gesunde Musik, die uns da geboten wird. Die Chöre und Solovorträge sind stimmungsvoll gesetzt und verlegen nie durch abgebrauchte Tongänge; besonders originell ist der Ton der Trojanerinnen und der Kriegertöchter der Griechen im ersten Teile.

In dem vorgenannten Verlage ist ein Requiem in C-moll von Rudolf Vahl für vier Stimmen mit Begleitung von 2 Violinen, Viola, Violoncell, Kontrabaß, 2 Klarinetten, 2 Fagott, 3 Oboen, 2 Trompeten, Pausen und Orgel auf 11. (op. 71) erschienen. Es ist ein durchaus gebiegenes, den Text verständnisvoll im Anschluß ausdrückendes Werk, welches bei der Aufführung einen durchaus vornehmen Eindruck zurückläßt wird. Wir empfehlen es besonders Chorregenten tatpflüssiger Kirchen, sich mit diesem würdigen Tonwerk näher bekannt zu machen.



## Kunst und Künstler.

Daß Bruno Wandelt, Leiter einer Berliner Musikantkalt, ein sehr feiner Musiker ist, wissen die Freunde unseres Blattes, da bereits einige preisgekürzte Klavierstücke und Lieder von ihm in den Musikbeilagen der „Neuen Musik-Zeitung“ veröffentlicht wurden. In der Beilage der Nr. 15 bringen wir eine allerliebste „Balladenscene“ fürs Klavier, die rhythmisch und melodisch sehr pflant ist. Die kräftig herausgehobene Melodie des zweiten Teiles ist von reizenden Tonarabesken umflaut. Originell und anmutig ist auch der letzte Teil dieses für den Vortrag trefflich geeigneten Stückes. Derselbe schließt sich ein ebel Lied von Karl Rämmerer: „Warnung“ an.

Je öfter man das deutsche Requiem von Johannes Brahms hört, desto mehr Freude findet man an diesem bedeutenden Tonwerk. Man muß es deshalb dem Stuttgarter Verein für klassische Kirchenmusik Dank wissen, daß er zur Gedächtnisfeier für den großen Meister diese Tonschöpfung in der Stiftskirche zur Aufführung gebracht hat. Die Chöre waren gut studiert, doch hätten sie einige feinere Schattierungen im Vortrag vertragen. Wie man vortragen soll, zeigte die Solistin Frä. Emma Hiller, welche die Kontrast geschmackvoll benutzte,

Schwelltöne effektiv ausbringt und das Dämpfen ihrer silberhellen Stimme zum Pianissimo genau versteht. Der Konzertsänger Herr Paul Haase aus Karlsruhe hat seinen Part mit musikalischer Sicherheit und mit Empfindung wirksam gesungen. In der Kantate: „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit“, von J. Seb. Bach sang die Konzertsängerin Frau Schuster den Altpart mit voller Korrektheit. Diese Kantate ragt nicht nur durch ihren eblen Satz, sondern auch durch ihre Mollart hervor. Der Text: „Mensch, du mußt sterben“ wird keineswegs in düsteren Klängen, sondern in frischen, figurierten Gesang illustriert. Die Schlingstelle: „Der Tod ist mein Schlaf worden“ — wird durch einen sanften Flötenriller tonmalersich ausgedrückt. Das Kirchenkonzert, welches leider bei enormer Zuhilfenahme, wurde von Prof. S. de Lange mit gewohnter Umsicht und Energie geleitet.

Am 1. Juli 1872 trat der Kammermusiker Rich. Künzler als junger Mann in die Stuttgarter Hofkapelle ein und zeichnete sich bald nicht nur als trefflicher Geigenpieler, sondern auch als Violinlehrer aus. Das Fest dieser 25jährigen Thätigkeit in der 141. württembergischen Hofkapelle wurde von den Mitgliebern derselben in einer den Jubilar ehrenden Weise gefeiert. Dieser hat sich als Konzertspieler ebenso wie als Mitglied des Streichquartetts Singer rühmlich hervorgethan.

(Erfassungsführungen.) Die von uns bereits besprochene Oper Spinelli: „A basso porto“ wurde mit entschiedenem Erfolge im Berliner „Theater des Westens“ gegeben. Die Kritik rühmt an derselben die Eintheiligkeit des Stils, melodischen Gehalt und den Ausdruck dramatischer Lebensfähigkeit. — Der „Evangelistmann“ von Wilhelm Kienzl wurde in London aufgeführt und gefiel sehr. Der Komponist erhielt einen Vorverkauf.

In München wurde die Mozartsche Oper: „Così fan tutte“, neu einstudiert und prächtig inszeniert, bei großem Beifall gegeben. Die dreifache Bühne Kantenschlagers leistete bei dieser Vorstellung gute Dienste. Intendant Pöfart hat für die Neueinführung dieser Oper vom Prinzregenten Luitpold den persönlichen Abbel erhalten.

In Nürnberg besteht bekanntlich ein Verein, welcher alljährlich ein bairisches Musikfest zu veranstalten beabsichtigt. Das erste dieser Feste soll zu Pfingsten 1878 in Nürnberg stattfinden.

Ferdinand Möhring, der bekannte Männerchorkomponist, wird am 29. August d. J. in seiner Heimatstadt Alt-Ruppin in der Mark ein würdiges Denkmal erhalten. Wie es so oft geht, hatten die Landleute Möhrings es sich nicht einfallen lassen, ihrem verbliebenen Meister ein sichtbares Zeichen der Verehrung zu weihen; dazu mußte erst einer vom Rhein her kommen, und das war der bekannte Volkskomponist Wilhelm Meier. Mit unermüdlicher Liebe hat er seit Jahren für das Denkmal gesammelt, so daß es nun erfüllt werden kann. Das Bildwerk ist von dem jungen Berliner Künstler Ferdinand Kermann gefertigt. Ferdinand Möhrings Name wird am Enthüllungstage gewiß zahlreiche Sänger und Gesangsvereine nach der reizend gelegenen kleinen Markstadt laden.

Ein Schüler des Kölner Konservatoriums, Köhler, hat in Berlin den Meyerbeerpreis errungen, der mit einer Prämie von 4500 Mk. verbunden ist. Der 19jährige hochbegabte junge Mann ist Sohn des Kölner Opernbasses Bernhard Köhler.

Der Jahresbericht des Nass-Konservatoriums in Frankfurt a. M. (1876/77) gewährt einen Blick in die fruchtbare und erfolgreiche Thätigkeit dieser Musikantkalt. Es wird an derselben neben den überall gelebten Gegenständen auch Unterricht im Opern- und Oratorienfeste, im Partiturspiel und in der Pädagogik des Klaviers erteilt. Die Antkalt wurde neuer von 144 Schülern besucht, die in 16 Übungssabenden, in mehreren Prüfungskonzerten und in einer dramatischen Prüfung Proben ihrer Kenntnisse ablegten. Von den früheren Gesangsschülern dieses Konservatoriums sind viele als Theatersänger angestellt oder als Konzertsänger thätig. Von den ehemaligen Schülern der Instrumentalklassen befinden sich viele als Kapell- und Konzertmeister, als Pianisten und Lehrer in guten Stellungen. Der berühmteste vorjährige Zögling des Nass-Konservatoriums ist der Pianovirtuose und Komponist Frederic Lamond aus Glasgow.

In dem vogelreichen Orte Gerabronner wurde ein „Théâtre du peuple“, ähnlich dem in Bussang, errichtet. Es besteht nur aus fünf Stagen von Gras.

wällen und die Coulißen sind Waldbäume. In diesem Theater, das nur 400 Franken gekostet hat, sollen Volksstücke und boshafte Legenden aufgeführt werden.

— Aus Paris wird uns berichtet: Jetzt bieten die großen Prüfungskongerte viel Interesse. Die Gesangsmeisterin Marchesi hat ihre besten Schülerinnen vorgestellt, künftige Divas ersten Ranges: so Rose Stittinger, über welche Sie jüngst einen Aufsatz gebracht haben, Gesta Gifford, Toronto und Blanche Sulvana. Auch Sophie Laborde ließ ihre besten Schülerinnen zeigen, was sie können, und die Damen Theßion, Texier, Kaurin, Tania können sehr viel. Mme. Roger-Miclos hat ein interessantes Kongerte gegeben, worin sie einen auch in Deutschland fast unbekannten Schüler Friedemann Bachs, den im Jahr 1739 geborenen Fiebel. Willh. Kuf, zu neuen Ehren brachte. Klavier, Violon- und Gesangsproben von ihm zeigten, daß er ein hochbedeutender Musiker war und diese späte Ehreung voll und verdient habe.

— Die Gesangslehrerin Frau Marchesi will Paris verlassen und nach Nordamerika reisen, um dort Gesangsunterricht zu erteilen. Ein Spekulant hat ihr für acht Monate 240 000 Mk. geboten, wenn ihm die Gesangsmeisterin erlaubt, den Preis der Unterrichtsstunden selbst zu bestimmen. Ein höheres Honorar hat wohl nur noch Rossini eingefahren. Als er 1823/24 in London war, langweilte ihn ein englischer Edelmann mit dem Verlangen, von ihm Gesangsstunden zu erhalten. Um ihn los zu werden, forderte Rossini schließlich 2100 Mk. für die Stunde, und seine Forderung wurde zu seiner großen Verdüßung angenommen.

— In Paris ist Henri Meilhac gestorben, der mehrere Opern und Texte zu denselben, sowie Operetten verfaßt hat. Er schrieb auch die Texte zu den Operndarstellungen: „Die schöne Helena“, „Blaubart“ und „Die Großherzogin von Gerolstein“.

— Der bekannte Beethoven-Biograph Alexander Thayer ist in Triest am 15. Juli im 80. Lebensjahr gestorben. Er war bis vor wenigen Jahren amerikanischer Konsul in Triest. Thayer hat den Menschen Beethoven zum Objekt seines Studiums gemacht und ein lebendiges, wahres Bild von ihm geschaffen, wie es vorher noch nicht annähernd existierte. Bei seiner Arbeit fanden ihm die Vorstudien D. Jahns für eine projektierte Beethoven-Biographie zu Gebote. Sein vorzügliches Werk: „Ludwig van Beethovens Leben“ erschien in deutscher Uebersetzung (3 Bände) von Deiters. Thayer hinterließ das volle Material zu einem vierten Bande.

— In Paris wird jetzt für die Komische Oper ein neues Haus nach Plänen des Architekten Bernier geplant. Es wird die Anlage des neuen Gebäudes sehr gelobt; doch erscheint die Vorzüge gegen Feuergefahr nicht in hinreichendem Maße durchgeführt zu sein. Namentlich kann man gegen das Bühnenhaus mit seinen zahlreichen Nebenzimmern, der bequemen Verbindungen ermangeln, ernstliche Bedenken nicht unterdrücken. Bei dem Brande im Jahre 1887 hat gerade dieser Teil des Hauses die meisten Opfer gefordert. Man tröstet sich damit, daß eine Treppe mehr angelegt, daß alles aus unbrennblichen Stoffen hergestellt wird und daß mit dem elektrischen Licht nicht ein Feuer ausbrechen kann. Das neue Haus soll im Herbst des Jahres 1898 eröffnet werden.

— „The Daily Mail“ erzählt, daß der bedeutende Professor Mr. Kendrick von Glasgow eine merkwürdige Entdeckung gemacht habe, um Personen, die ihr Gehör halb oder fast ganz verloren, den Genuß musikalischer Produktionen wieder zu ermöglichen. Ein Phonograph wird möglichst nahe der Bühne oder dem Konzertpult aufgestellt und mit elektrisch geladenen Drähten mit dem Gehör des Tauben verbunden; dieser nimmt die Drähte an einem Mundstück entweder zwischen die Lippen, oder er taucht seine Hände in eine Flüssigkeit, in welche die Drähte eingetaucht sind — und durch elektrische Schwingungen hört angeblich darauf der Taube so gut, wie jeder Gesunde.

— In Rom geben seit dem 1. Juni eine Militärkapelle und das Staborchestrer Volkstheater. Der Leiter des letzteren ist Wessella, der sich rühmend dar, Wagner in Italien eingeführt zu haben. Wie der Frankf. Ztg. geschrieben wird, haben sich bei den Platzkonzerten jüngst Gruppen gebildet, die behaupten, die deutsche Musik sei erstens unverständlich, zweitens unmelodisch und drittens thue sie den Ohren weh. Dieser Tage nun kam dieses Mißverständnis zu lautem Ausdruck, obgleich sich in Wessella Programm nur eine deutsche Nummer, der

Tranermarsch aus „Siegfried“, zeigte. Als der Marsch auf vielseitiges Verlangen wiederholt wurde, piffen die Wagnerfeinde zuerst piano, dann fortissimo, zuletzt gab's Brüll, — die Wagnerianer aber ließen.

— In Pleasant Plains (Amerika) starb im Alter von 76 Jahren der Komponist und Impresario Max Marczej. Er war in Brünn geboren, studierte in Wien und wurde dort mit Violon, Violon und anderen Musikgrößen bekannt. Später wurde er Gesangsleiter an der italienischen Oper im Covent-Garden-Theater, wo auch seine Oper „Hamlet“ aufgeführt wurde. 1847 wurde er in New York Impresario und er war es, der mit Jenny Lind Amerika besucht hatte. Auch viele französische Opern hat er in Amerika erst eingeführt, so die „Jäbin“ und „Mignon“. Wie sein Cousin Maurice Strakoski, war Marczej in seinen letzten Jahren ein sehr geschätzter Gesangslehrer.

— In Amerika existiert im Staate Iowa in Council Bluffs ein „Konservatorium Robinson“, dessen Direktor eine junge Pianistin und Komponistin, Bella Robinson ist, während ihre ebenso reizende, energische Schwester Virginia Robinson den Violonunterricht führt. Bella Robinson, die neben anderen Sachen auch eine Spielerin, die Schmelzger von Senobon, geschrieben hat, erzieht neben dem Piano auch der Theorieunterricht, vernachlässigt aber daneben ihre Konzertkarriere nicht.

— Merkwürdige Glöden sind das neueste Ereignis des nimmer rastenden Findbargelstes. So unglaublich die Sache auf den ersten Blick erscheint, so einfach ist die durch den Amerikaner Shaader in Reading erfundene und ihm patentierte Lösung. Die Fähigkeit einer Glöde, in mehreren Tönen zu erklingen, wird dadurch geschaffen, daß man den Glödenrand mit zwei bis drei Einkünten versieht, so daß die hierdurch entstehenden einzelnen Felder verschiedene groß sind. Der Ton beim Ruten solcher Glöden ist nach einer Mitteilung des Patent- und technischen Bureaus von Richard Diders in Görlitz ein hoher oder niedriger, je nachdem ein größeres oder kleineres Feld vom Klappel getroffen wird. Hierdurch wird erreicht, daß das Gesänge einer Kirche hinfort nicht mehr aus mehreren, sondern aus einer einzigen Glöde zu bestehen braucht.

— Am 19. Juni wurde in Chicago ein Beethovenmonument enthüllt, welches Karl Wolfsohn durch den Bildhauer Johannes Gelerich meißeln ließ. Bei der Enthüllungsfest wurden Chöre von Beethoven von dem Männergesangsverein Germania gesungen.



## Litteratur.

— Von Meyers Konversationslexikon (jüngste Auflage) ist der 15. Band erschienen. An diesem haben, wie an allen früher erschienenen Bänden, tüchtige Fachmänner gearbeitet. Es zeigt sich dies in jeder Richtung. So werden darin die Dichter Schiller und Schopenhauer, die Komponisten Fr. Schubert und Rod. Schumann und der Philosoph Schopenhauer biographisch vorzüglich gewürdigt. Die zoologischen Aufträge sind wieder gründlich geschrieben und werden deren Objekte durch Holzschnitte und farbige Bilder naturtreu vor Augen gestellt. Besonders schön sind die Chromos, welche die Schmetterlinge der Pflanzen und Tieren veranschaulichen. Prächtig sind auch die in Farben ausgeführten Illustrationen der Seeanemonen, der Schuppenfische, der Schnecken, der Seidenpinner, Schmarotzergpflanzen, Schmetterlinge u. a. Sehr ansprechend sind die Versteinerungen aus der flurischen und fambrischen Formation, wiewohl die Holzchnitte kunstvollsten Belanges, die uns kostbare Werke der Gold- und Eisenmetalle vorführen. Eine Gruppe von Abbildungen macht uns mit verschiedenen Seebildungen bekannt; darunter sind die Seen im Karwendelgebirge besonders malerisch. Andere vollständig gearbeitete Holzchnitte stellen uns verschleiene Schwämme, Schwimmdogel, Schildkröten, Schlangen- und Lurche vor. In anderen Abbildungen sehen wir schmale Rüstungen und Waffen, mannigfache Schiffstypen und Säulenordnungen, Säge-, Säe- und Schneemaschinen. Mehrere Landarten fesseln unsere Aufmerksamkeit, so eine Karte von Sibirien mit der neugebauten Eisenbahn und eine geologische Karte des

Schwarzwaldes. Auch der 15. Band des Konversationslexikons von Meyer beweist es überaus, auf welcher gemäßigten Höhe die deutsche Wissenschaft steht.

— Katholische Musik als Fortschrittprinzip? Mit einem offenen Briefe an Prof. Dr. H. Schell. Von Dr. Emil Wahrendorp. (Verlag der Handelsdruckerei Vamberg.) Wer sich für kulturgeschichtlich bedeutsame Fragen interessiert, wird in dieser 56 Seiten starken Broschüre viel Anregendes und Belehrendes finden. Sie beherrscht ihren Stoff mit Virtuosität, da der Verfasser in einer Fülle geschichtlicher Thatsachen seine überzeugenden Beweisgründe findet. Da Dr. Wahrendorp auch über einen gemeinverständlichen und bereiten Stil verfügt, so erscheint das Interesse begreiflich, welches man seinen sachlich wertvollen Erörterungen entgegenbringt. Eine zweite Auflage dieser Broschüre wird gedruckt.



## Nur und Noll.

— „Denken Sie sich, Miß Anny lernt jetzt Harfe spielen?“ — „Warum denn?“ — „Ihre Mutter findet eben, daß sie sehr schöne Arme hat.“

— Rossini war an einem 29. Februar geboren, hatte also nur alle Schaltjahre seinen Geburtstag. Demgemäß lud er an seinem zweihundertjährigen Geburtstag seine Freunde ein, damit sie mit ihm seinen 18. Geburtstag feiern.

— Einem guten alten Maestro sandten Amateure sehr oft ihre Kompositionen und dazu Geschenke, um ihn beim Beurteilen der letzteren milder zu stimmen. So sandte ihm auch einmal ein Engländer eine Kantate und einen prächtigen Stilkonfekt. Der Maestro antwortete darauf lakonisch: „Meinen besten Dank, der Käse war ganz ausgezeichnet!“ Die Komposition wurde mit Stillschweigen übergegangen.

— Der Violonvirtuose Ernst hatte einst in der Londoner philharmonischen Gesellschaft konzertiert und diese gab ihm zu Ehren ein großes Bankett in Richmond. Es regnete Trakte und Ernst war zuletzt ebenso sehr vom Weine beseitigt, wie die übrigen Gäste. Man hat, er möge spielen und da Ernst keine Violone hatte, so kaufte man schnell eine englische Geige für 15 Schilling. Ernst aber spielte, halb betäubt vom Weine, auf derselben sein Arrangement des Erbkönigs geradezu schrecklich; die Festteilnehmer applaudierten jedoch wie besessen und fanden alles wunderbar, den Erbkönig ebenso wie die Violone. Endlich war der Entschluß gefaßt, so hoch gefiege, daß George Macfarren vor lauter Entzücken in einen Fluß fiel, worauf man ihn, der zum Glück nur etwas abgetaucht, aber nicht bestraft wurde, wieder herausfischte, um selb über den „schönen Abend“ nach London zurückzuführen.

— Eine heitere kleine Geschichte erzählt man sich in London. Als Moll dort dirigierte, rief er bei einer Probe einem Musiker zu: „As!“ Großes Entsetzen — denn diese Silbe bedeutet im Englischen — Gel! Erst als der erste Violonist, ein Deutscher, das Mißverständnis berichtigte und sagte, Moll meine „A hat“, da löste sich das Entsetzen in ein herzliches Gelächter auf.

— Heinrich Heine war bekanntlich nicht sehr musikalisch. Er beständete dies auch unter anderem durch das Urteil, das er über die Vertonung seines Gedichtes „Auf Flügeln des Gesanges“ durch Mendelssohn fällte. Er fand es nämlich gar nicht schön und sagte, es fehle dem Liede jede Melodie!

— Sarasate spielt gewöhnlich auf zwei „Strabs“, einer etwas leichter gebauten Strabadiarviolone und einer größeren mit einem röhlichen Fritts, die er fast stets im Konzertsaal bewirkt. Als Sarasate eben in Amerika war, bot ihm ein reicher Bürger der Vereinigten Staaten zweihundert Pfund für die röhliche Geige. Sarasate wies das Angebot zurück und erhielt darauf Briefe aus Briefe, in denen der Amerikaner sein Gebot auf 600, dann auf 1000 Pfund, endlich auf 30000 Dollars erhöhte — aber Sarasate verbinde halb sentimentale, halb abergläubische Vorstellungen mit dem Besitze dieser Geige und gab sie für diese stattliche Summe nicht her.

Schluss der Redaktion am 17. Juli, Ausgabe dieser Nummer am 20. Juli.

## Internationaler Gesangswettbewerb in Baden.

J. St. Baden. Der dritthalbste hiesige Männergesangsverein „Orpheus“, welcher auf eine nunmehr 57jährige Thätigkeit zurückblickt, veranstaltete anlässlich der Weiche eines neuen Vereinsbanners einen internationalen Gesangswettbewerb. Dem Rufe zum Turniere waren 5 holländische, 6 belgische und 9 deutsche Vereine gefolgt. Während in der zweiten und dritten Klasse die Nationen sich das Gleichgewicht hielten, ist in der ersten Klasse nur ein Verein, die „Concordia“ aus Essen, für den deutschen Männergesang eingetreten. In der höchsten Ehrentafel fehlte Deutschland ganz. Die aufgegebenen Preisdreie für die erste Klasse waren komponiert von F. W. Hoff und B. W. W. m. a. n. Beide Arbeiten sind prächtige Chormerke, deren günstiger Wirkung man sich nicht entziehen kann.

Im Preisrichterkollegium fungierten u. a.: die Musikdirektoren J. Brambach aus Bonn, G. Kirchhof aus Köln, Berlett aus Wiesbaden und Balf aus Maastricht; ferner De Baet, Professor am Konservatorium in Brüssel, Mathieu, Direktor der Musikschule in Löwen, und die Komponisten der beiden Preisdreie. Als Sieger in der zweiten und dritten Klasse gingen zwei belgische Vereine hervor. Mit fortgewohnten Herzen schaute alles auf die erste Klasse. „Wird es der mutigen „Concordia“ aus Essen gelingen, den Sieg an sich zu reißen?“ das war die Frage, welche jeder sich vorlegte. Selten ist die Geduld auf eine so harte Probe gestellt worden; denn Essen sang zuletzt. Die Holländer und Belgier, welche vorausgingen, sangen mit Verbe und Ausdauer. Atemlose Spannung herrschte, als die „Concordia“ auf den Plan trat. Und sie sang den Preisdreie so wunderbar schön, so finanziert und mit einer so gestellten Accutreffs, daß am Schlusse in der wohl dreitausendköpfigen Zuschauermenge ein großartiger Beifall laut wurde. „Sie haben den ersten!“ sprach die vox populi und sie urteilte recht, denn einstimmig mußten die Preisrichter den ersten Preis der „Concordia“ zuerkennen. Das war ein Jubel, eine Begeisterung, der man erst nach einiger Zeit Herr zu werden vermochte. Nun war die Ehre des deutschen Männergesanges wenigstens in der ersten Klasse glänzend gerettet. Aber noch galt es vorzüglich sein, denn der Sieg mußte erst völlig erlauft werden in der Ehrentafel. Beide Vereine, die hier in Betracht kamen, „La Sérésia“ aus Seraing unter dem berühmten Colinet und „Concordia“ Essen, hatten ihr bestes Schlagzeug herausgeschickt. Erhierte sangen „Les Emigrants Irlandais“, eine höchst wertvolle Komposition des Direktors vom Brüsseler Konservatorium, G. de a. r., letztere einen mit den raffiniertesten Sinesen ausgestatteten Chor von Curti, betitelt „Im Sturm“. Der Kampf war in der That heiß. Das Jünglein der Gerechtigkeitsskala stand fast still. Eine kaum erlittene Schlappe wiegte der nächste Augenblick durch glücklichere Pointen wieder aus. Das Preisgericht erkannte mit drei gegen zwei Stimmen die Palme des Sieges den Deutschen zu. Den nun ausbrechenden Jubel zu beschreiben vermag unsere Feder nicht. Der Richterpruch hat nicht allgemein gefallen. Man gab vielerorts der Meinung Ausdruck, daß hier das Los und nicht der verbödete Stimmzettel hätte entscheiden müssen. — Noch überraschender als hier gestaltete sich das Resultat in der höchsten Ehrentafel. Der „Maastrechter Star“ stand gegenüber der Société la choral „Les Bardes de la Meuse“ aus Namur. Man findet in beidigen Vereinen selten ein Stimmmaterial, welches so ebenmäßig ausgeglichen ist und dessen Timbre in den einzelnen Stimmen eine so abgeschlossene Charakteristik aufweist wie bei den Namurern. Die Ausführung des Preisdreies, der, wie alle Wenigmännchen Kompositionen, auf musikalische Feinmalerei hinausläuft, ist den Namurern auch am besten gelungen. Der „Star“ wirkte durch größere Fülle, konnte jedoch den herzlichen Ausdruck nicht finden. Nachtricht erhielt mit 10 gegen 7 Stimmen den ersten Preis. Wir müssen der Jury die Verantwortung überlassen, wollen aber festlegen, daß Namur sich in der Herzen der meisten Anwesenden hineingesungen hatte. Sie sind ehrenvoll unterlegen. Unseres Erachtens kann nur der selbstgenügsame Chor von Niga „Les Esprits de la nuit“ bestimmend für diese Klassifizierung gewesen sein, der undankbar, schwer und wenig verständlich ist. — Aus den vielen anderen Festlichkeiten, welche den Gesangswettbewerb als Brevier umrissen, möge noch des einen Momentes ge-

dacht werden, wo unter Leitung des Komponisten am Herrenabend die Sänger der sechs größten Gesangsvereine Nidens, etwa 350 an der Zahl, Brambachs „Nidensabend“ und „Fröhliches Fest“ zum Vortrag brachten.



## An ein junges Mädchen.

In der Rechten wilde Blumen,  
In der Linken einen Hut; —  
Wie ein junger Frühlingsvogel  
Kuschelt dahin der „Abermut“.

Kommt von rückwärts angeschlichen,  
Wirft mir Blumen ins Gesicht;  
Und das Glück, es ist mir göstlich,  
Ich sang' ein den Köfemut;

Halt' ihn fest an beiden Händen,  
Macht' ihm gerne böse sein; —  
Bild der Augen, Bild des Frühlings,  
Füllt mein Herz mit Sonnenschein!

Wie die heißen Wangen glühen,  
Im die Stirn die Händchen weh'n!  
Wie die Augen trögtlich blitzen,  
Und der Mund nicht still will heh'n!

Wie ein Reh fa schmiegsam, blegsam  
Windet sie sich und — entfleht! —  
Und mich dünkt, die eigne Jugend  
Reis durch meine Seele zieht.

Paul Barhy.



## Neue Musikalien.

### Klavierstücke.

„Bitte, Klage, Trost“ nennen sich drei Charakterstücke von W. H. Seiffardt (op. 11), welche bei Bosworth & Co. in Leipzig erschienen sind. Der Komponist nennt sie „lyrisch“, vielleicht deshalb mit Unrecht, weil ihnen geschlossene Melodien fehlen. Sie sind jedoch tadelloso geleist und für Spieler geeignet, welche mittelmäßige Stücke zum meistern können. „Christlich“ nennen sich auch sechs Klavierstücke (op. 28) von Gustav Lagarus (Sohn W. Andr. Offenbachs M.). Sie sind meist gefällig, ohne in die Tiefe zu gehen und ohne besonders Originelles auszusprechen. Besonders hübsch ist das Stück „Träumerei“. — 8 Pianofortstücke von E. Duncan (op. 36). Es sind dies nicht ohne Geist erkundene und mit sachtechnischem Geschick geschriebene Blegen, die sich für den Unterricht vorgeschrittenen Schüler gut eignen. Die schon erwähnte Schulausgabe neuerer Klavierliteratur, welche von Heinrich Gernert einführte, regiert wird und wie die vorgenannten Stücke Duncans bei Breitkopf & Härtel in Leipzig erschienen ist, bringt drei Blätter von J. W. Dübner und mit dem Titel: „Kinder des Südens“ drei Blegen von Alex. v. Felty, von denen Nicordo und Desiderio recht gefällige Vortragsstücke sind.

Bosworth & Co. (Leipzig, London, Paris) ist ein Verleger, dessen Spezialität die Herausgabe leichter, gefälliger, im Sage nicht in die Tiefe gehender Stücke für die Jugend ist. Die neuesten Stücke dieser Art sind: „La Comtesse“, Mazurka von S. Translature, „Chant Bohémien“ und „Kleine Schelmin“ von W. Metter, „Gladen-Gabotte“ von Fr. Leimer (op. 165), „J'y pense“, „Mittorncl“ und „Romance lyrique“ von Erich Meyer-Helmund, und „Hirtin-Jhhl“ von Hermann Durra. Das letzterwähnte Stück eignet sich für die zweite Unterrichtsstufe. Das Melos dieser Stücke ist durch aus tendenziell, allein für die Jugend hält man dies für genügend. Die Klavierstücke aus dem Ver-

lage Bosworth sind sämtlich elegant ausgekattet. — Um einige Klavierstücke höher im musikalischen Wert steht die Gavotte von M. Leoucaballo (Verlag von Max Brochhaus in Leipzig), ein hübsches, gut klingendes Stück für Kinderhände.

Charles Godard nennt seine 12 leichten Stücke für Klavierstudenten der Unterstufe mit Recht „Les Bijoux“. Es sind gracieuse, melodisch ausbrechende Stücke, welche der Jugend Freude an der Musik festigen müssen. Wir können sie einem jeden Klavierlehrer für seine Schüler aufs beste empfehlen (Verlag von Wilhelm Hansen in Leipzig). — Im Verlage von Breitkopf & Härtel sind erschienen: Stanbinaische Volkslieder für Klavier sehr geschickt eingerichtet von Emil Hartmann (op. 30); eine polnische Rhapsodie (op. 76 Nr. 1) und Walse Impromptu (op. 76 Nr. 2), für geübte Klavierspieler dankbare Vortragsstücke; besonders ansprechend ist der Walzer; endlich „Deutsche Tänze“ von Adolf Schupp (op. 15), eine ständige Komposition, deren Reize ganz zu enthüllen nur einem geschulten Pianisten gelingen wird. Impromptu von Leonhard Simonson (op. 14) (Kommissionsverlag von R. Nebner in Niga). Im Stile der Bieder ohne Warte, wie sie vor einigen Jahrzehnten im Schwange waren, gefällig und anpruchlos gehalten.

Das „Album der serbischen Nationaltänze“, herausgegeben von M. Stachlich in Belgrad, wird zumal für Komponisten von großem Interesse sein. Schade, daß diese Tänze nicht von einem im Tonfach versierten Mann harmonisiert wurden; besonders anmutend sind die Molodtzen. — Empfehlenswert für den Unterricht der Jugend sind „Drei Klavierstücke“ von M. Koch (op. 12) (Selbstverlag, Stuttgart, in Kommission bei Albert Luers Musikalienhandlung). Sie stehen auf der Stufe der Sonatinen von Clementi und Kubla. Besonders hübsch ist die Mazurka. Für geübte Spieler eignen sich Romane und Walzer von Ab. Stemler (op. 6), (Verlag von Carl Paetz in Berlin W. 56). Zum brillanten Vortrag eignet sich besonders der Walzer. Die „Dritte Suite“ von Paul Lacombe (op. 80), (Verlag von Alph. Leduc in Paris, 3 rue de Grammont) ist eine nur für virtuelle Spieler zu bewältigende vierstimmige Suite; das Allegretto Pastorale ist im 1/4-Takt gehalten, der nicht ohne rhythmischen Reiz bleibt. Die Oktavenübung von Emil Sauer (Verlag von B. Schott's Söhne in Mainz) ist eine effektvolle Komposition, die mehr virtuos als künstlerisch zwecken nachgeht. Die vor 40 Jahren erschienene melodische Oktavenübung von dem Pianavirtuosen Cavers besitzt mehr musikalischen Wert als die Suite Sauters.

### Klavierauszüge.

Im Verlage von Breitkopf & Härtel in Leipzig ist ein vollständiger Klavierauszug aus dem Musikdrama „Tristan und Isolde“ von Richard Wagner erschienen. Die erleichterte Ausgabe desselben wurde von Rich. Kleinmichel redigiert. In jeder verdienstlich ausgewählten musikalischen Hausbibliothek darf dieser Auszug nicht fehlen, der dem Musikfreunde viel Genuß, sowie Komponisten Anregung und Belehrung verschafft. Das Barpiel zum ersten Akte ist ein wahres Juwel von harmonischen Schönheiten; das Schwachen eines lebenden Herzens wurde nie verändernder in Tönen geschildert, wie in dieser Einleitung. Aber auch im zweiten und dritten Aufzuge wird die ungestüme Liebessehnsucht in gramatischen Rückenden und Sequenzen mit einer ergreifenden Unmittelbarkeit geschildert, wie in keinem anderen Tonwerke. — In der Volksausgabe Breitkopf & Härtel ist auch der Klavierauszug mit Text aus Wagners Lohengrin erschienen, der von Theodor Uhlig verfaßt wurde. Man spielt mit immer wiederkehrender Genugthuung die edlen Melodien dieser romantischen Oper, in welcher der Komponist Richard Wagner sich in seiner lebenswichtigen Eigenart gibt. Da strömen ihm noch frische musikalische Einfälle zu und er vermag nicht die Mehrstimmigkeit des Gesanges. Die Chöre klingen sogar in acht Stimmen zusammen. Für Sänger und Sängerinnen ist diese Ausgabe ihres deutschen Notenbuchs und handlichen Formats wegen besonders gut geeignet.



## Litteratur.

„Chorübungen für Männerstimmen“ nennt sich ein aus drei Teilen bestehendes, mit großem musikalisch-pädagogischen Gehalt angelegtes und durchgeführtes Werk von Joseph Siebich (Verlag von A. Bichler's Witwe & Sohn in Wien). Es ist zunächst für den Unterrichtgebrauch an Lehrerbildungsanstalten berechnet, allein es kann jedem Gesangsverein, dessen Mitglieder nicht nothwendig sind, die besten Dienste leisten; besonders der erste Teil, welcher Elementar-, Leze- und Vortragsübungen enthält. Diese sind rational gewählt und ganz dazu angefaßt, einen ungeübten Sänger bald fähig zu machen. Der zweite Teil enthält frische und der dritte weltliche Chorwerke, darunter mehrere von klassischen Meistern. Der Verfasser ist ein gründlich gebildeter Musiker und ein trefflicher Kenner der Musikliteratur.

„Burgelle. Erzählung aus den Alpen von Paul Desbar (Stuttgart, Carl Krabbe).“ Diese Dorfgeschichte beutet ein fröhliches Darstellungstalent; sie fließt zwar eine Reihe wenig erbaulicher Charaktere vor, allein es werden durch sie spannende Konflikte geschürt. Ein anderer Vorzug dieser Novelle ist, daß die Hauptgestalten derben aus dem Leben nachgezeichnet sind; besonders wirksam ist eine schwächliche Greisin, die in ihrer Mutterliebe und der Selbstverhaltungsbild einen schweren Kampf bestreitet. Der Verfasser beschreibt dramatisch bewegte Szenen, die sich in einer Alpenlandschaft abwickeln, mit großer Lebendigkeit und zeigt auch damit, daß er ein recht gewandter Erzähler ist. Das vom Verleger schmuck ausgestattete Büchlein ist von Fritz Reiß geschmackvoll illustriert.

„Berthold Sigmunds Kind und Welt. Zweite Auflage, herausgegeben von Chr. Fr. (Friedrich) Wiegand & Sohn, Braunschweig.“ Für Eltern, Lehrer und Biologen ein wertvolles Buch. Der Verfasser war Arzt und beobachtete die Entwicklung der Kinder im „bummen Weltjahr“, sowie das „Lügeln“, „Eigeln“, „Läusen“ und „Sprechlernen“. Man lernt sehr viel aus diesem einfach und in edlem Stil geschriebenen 199 Seiten starken Büchlein. Eine schöne Mutter, welche ihre Kinder auch gern schön hätte, merkte sich die Erfahrung, daß das liebevolle Anbilden und Anklagen des Kindes im Stande ist, das Gesicht des Kindes zu verschönern, wenn es den Typus des Vaters trägt. Es ist der Mutter wenigstens dann ähnlich, wenn es lächelt. Der Verfasser beipflichtet das erste Benutzen der Bewegungen, das Erzeugen der ersten musikalischen Töne, die bei vielen Kindern den Sprechlauten vorangehen, und entwickelt in sehr vernünftiger Weise die erste Anleitung zur Erziehung des Kindes, namentlich die Anregung zum Mittel und zum Wohlklang. Alles in allem ist die Schrift von Sigmund, besonders für Eltern, ein ausgezeichnetes Leitfaden für das Verständnis der Selbstentwicklung der geistigen Fähigkeiten im jüngsten Kindesalter.

Man kann sich kaum edlere Festgedanken denken, als es die vom Stuttgarter Verleger Carl Krabbe herausgegeben und geschmackvoll ausgestatteten Ausgaben der „Geschichte des Lebens und des „Liebesfrühlings“ von Friedrich Rückert sind. Die Gedichte Uhlands gehören ebenso wie der Liebesfrühling zu den ewigen poetischen Werken unserer

## Berliner Konservatorium

und Klavierlehrer-Seminar.

Direktor:

**Prof. E. Breslaur.**

Unterrichtsgegenstände: Klavier, Violine, Violoncell, Gesang, Orgel, Harmonium (von den ersten Anfängen bis zur Konzertschule), Theorie, Komposition, Musikgeschichte und vollständige Ausbildung für das musikalische Lehrgang.

NW. Luisenstr. 35.

Prospekte frei.

### Stern'sches Konservatorium der Musik

Berlin SW. Gegründet 1850. Wilhelmstr. 20.  
Direktor: Professor Gustav Holländer.  
Beginn des Wintersemesters 1. September. Aufnahme jederzeit. Prospekte kostenfrei durch das Sekretariat. Sprechzeit 11–1 Uhr. Am 1. Oktober wird das Virgilt-Techalk-Klavier am Stern'schen Konservatorium eingeführt. Der Erfinder Hr. A. M. Virgil wird selbst von diesem Tage ab einen dreimonatlichen Kursus für Schüler und Lehrer halten.

### Dresden, Königl. Konservatorium für Musik und Theater.

42. Schuljahr. 1896/97: 1007 Schüler, 52 Aufführungen, 107 Lehrer. Dabei Döring, Draeske, Fährmann, Fairbanks, Frau Falkenberg, Frau Hildebrand von der Oeten, Höpner, Hösel, Jaussen, Jfert, Fr. von Kotzebue, Krantz, Kühner, Mann, Fr. Orgeni, Fran Rappoldi-Kahner, Remmele, Rischbieter, Ritter, Schmale, von Schreiner, Schulz-Beathan, Sherwood, Starcke, Ad. Stern, Vetter, Tyson-Wolff, Wilh. Wolters, die hervorragenden Mitglieder der Königl. Kapelle, an ihrer Spitze Rappoldi, Grützmaier, Feigler, Biehring, Fricke, Gabler etc. Alle Fächer für Musik und Theater. Volle Kurse und Einzelunterricht. Eintritt jederzeit. Hauptentrtritt 1. Sept. und 1. April (Aufnahmsprüfung am 1. Sept. 8–1 Uhr). Prospekt und Lehrerverzeichnis durch Hofrat Prof. Eugen Krantz, Direktor.

### Grossh. Konservatorium für Musik zu Karlsruhe

zugleich Theater- (Opern- und Schauspielschule)

Unter dem Protektorat Ihrer Königl. Hoheit der Grossherzogin Luise von Baden.

Beginn des neuen Schuljahres am 15. September 1897.

Der Unterricht erstreckt sich über alle Zweige der Tonkunst und wird in deutscher, englischer, französischer und italienischer Sprache erteilt.  
Das Schulgeld beträgt für das Unterrichtsjahr: in den Vorbereitungsklassen 100 Mk., in den Mittelklassen 200 Mk., in den Ober- und Gesangsklassen 250–350 Mk., in den Dilettantenklassen 150 Mk., in der (Opernschule) 450 Mk., in der Schauspielschule 350 Mk. für die Methodik des Klavierunterrichts (in Verbindung mit praktischen Unterrichtsübungen) 40 Mk.  
Die ausführlichen Satzungen des Grossh. Konservatoriums sind kostenfrei durch das Sekretariat deselben zu beziehen.  
Alle auf die Anstalt bezüglichen Anfragen und Anmeldungen zum Eintritt in dieselbe sind zu richten an den Direktor Professor Heinrich Ordenstein, Sothenstrasse 35.

Das Preisgeld „Das Mädchen und der Falter“ von M. Schirmann, welches am 14. v. M. im grossen Musikvereinsaal von der k. k. Hofoperängerin Fr. Irene Abendroth unter stürmischem Beifall geungen und von 150 Liedern den 100-Kronen-Preis errang, kann von G. Köhler's Musikverlag in Wien, V/2, Högelmüllergasse 7, um den Preis von 1 Mark bezogen werden.

**Kauft nur** Schottischen Hochzeitsmarsch  
von W. Christern. Für Piano, Violine od. Flöte u. Piano, Orch., Mil.-Musik in allen Musikalienhandlungen.

**Hermann Kahnt,**

Zwickau i. S.,

Musikalien-Handlung,

empfiehlt sich zur schnellen und billigen Beorgung von Musikalien, musikalischen Schriften etc.

Verzeichnisse gratis.

**Schuster & Co.,**  
86. Musikant-Manufaktur,  
Markenkirchen 346.  
Vorstehende Leistungen in neuen Instrumenten und Reparaturen. — Grosse Lager echt alter Streichinstrumente. — Direkter Bezug aus der Centrale, daher keine Grossstadtpreise. — Hauptkatalog postfrei.

## Königliches Konservatorium der Musik zu Leipzig.

Die Aufnahme-Prüfung findet **Mittwoch, den 6. Oktober a. c.,** vormittags 9 Uhr statt. Der Unterricht erstreckt sich auf Harmonie- und Kompositionslehre, Pianoforte (auch auf der Jankó-Klavatur), Orgel, Violine, Viola, Violoncell, Kontrabass, Flöte, Oboe, Engl. Horn, Klarinette, Fagott, Waldhorn, Trompete, Cornet à Piston, Posaune — auf Solo-Ensemble-, Quartett-, Orchester- und Partitur-Spiel — Sologesang (vollständige Ausbildung zur Oper), Chorgesang und Lehrmethode, verbunden mit Übungen im öffentlichen Vortrage, Geschichte und Aesthetik der Musik, italienische Sprache, Deklamations- und dramatischen Unterricht — und wird erteilt von den Herren: Professor F. Hermann, Professor Dr. R. Papperitz, Organist zur Kirche St. Nicolai, Kapellmeister Professor Dr. C. Reinecke, Professor Th. Coccuss, Universitäts-Professor Dr. O. Paul, Dr. F. Werder, Musikdirektor Professor Dr. S. Jadassohn, L. Grill, F. Rebling, J. Weidenbach, C. Piutti, Organist zur Kirche St. Thomä, H. Klesse, A. Reckendorf, J. Klengel, R. Bolland, O. Schwabe, W. Barge, F. Gumpert, F. Weinschenk, R. Müller, P. Quasdorff, Kapellmeister H. Sitt, Hofpianist C. Wendling, T. Gentzsch, P. Homeyer, Organist für die Gewandhaus-Konzerte, H. Becker, A. Ruthardt, Kantor und Musikdirektor an der Thomasschule G. Schreck, C. Beving, F. Freitag, Musikdirektor G. Ewald, A. Proft, Regisseur am Stadttheater, Konzertmeister A. Hill, K. Tamme, R. Teichmüller.

Prospekte in deutscher, englischer und französischer Sprache werden unentgeltlich ausgegeben.

Leipzig, Juli 1897.

### Das Direktorium des Königlichen Konservatoriums der Musik.

Dr. Otto Günther.

**Pfeiffer's Klavier-Pedal**  
von einem  
Besucherkomitee empfohlen, zu Orgelfestivals unentbehrlich, in jedem Klavier benutzbar. — Preis von 150 A. m. — Vermietung.  
Sengmüller und Industrielle Prospekt gratis und gratis.  
J. A. Pfeiffer & Co. Pat. Fabrik. Gipsfabrik, Stuttgart, 120 Silberbergstr. 120.

### Die beste Schule

für die systematische Anbahnung in der Technik des Klavierspiels ist die von Carl Mengeweil, Direktor der Deutschen Musikschule in Berlin.  
Heft 1–12 je Mk. 1.50.  
Geg. Einsend. d. Betrag zu bez. vom Verlag der Freien Musikalischen Vereinigung, Berlin W., Lützowstr. 84 A.

Männerchor und Kreis. Chöre nimmt in Verlag Hans Adler, Verlag, Leipzig, Königsr. 5 (gegründet als Conrad Glasers Buchhandlung, Hans Adler, Schleusingen).

### Bayreuther Festspiele 1896.

Allen Personen, denen an einem wirklichen Genuss an diesen Festspielen gelegen ist, seien nachstehende Werke warmstens empfohlen:  
**Wotzke's Hans von Thum.** — Ein Leittand durch Rich. Wagner's „Ring des Nibelungen“. Ein Führer durch Musik und Sage. Neue Stereotypausgabe. Brosch. M. 1.50, eleg. geb. M. 1.50.  
— Erläuterungen zu Rich. Wagner's „Ring des Nibelungen“. 12. Auflage. Brosch. M. 1.50.  
— Die Sprache in Rich. Wagner's Dichtungen. 6 Bde. lex. 8°. Brosch. M. 1.20.  
— Unsere Zeit und unsere Kunst. Eleg. geb. M. 2.—.  
— Was ist Gut? — Betrachtungen über die Kunst der Bildhauerschule in Bayreuth. Brosch. M. 1.—.  
**Gjelert, Karl.** Rich. Wagner in seinem Hauptwerke „Der Ring des Nibelungen“. 8. verm. Auflage. 220 S. geb. M. 4.50. Dieses hervorragende Werk, welches seine Entstehung einem Franzosen verdankt, kann allen Musik-, aber auch Wagnerfreunden nicht warm genug empfohlen werden.  
**Stich, Dr. Hermann.** Richard Wagner und seine Schöpfungen. 8. Aufl. Eleg. in Kalbleder. 160 S. Brosch. M. 2.50, hochleg. in Seidendamat, Goldschm. o. gebd., Futt. M. 3.50. — Ein prächtiges Geschenk, besonders für die Frauenwelt.  
— Durch alle Buch- und Musikhandlungen, sowie direkt gegen Einsendung des Betrags vom Verleger Feodor Reinboth in Leipzig.

### Estey-Orgeln

und  
**Deutsche Harmoniums.**  
Bestes Fabrikat. Grosse Auswahl.  
Kgl. Hoflieferant Rudolf Ibach  
Barmen-Köln a. Rh.  
Neuerweg 40. Neumarkt 1A.

**Pianos**  
von Hans v. Bülow selbst benutzt und empfohlen.  
**Arnold, Aschaffenburg.**  
— Erstklassige Fabrikat. —  
Mässige Preise.

## Ballett-Scene.

Grazioso.

Bruno Wandelt.

PIANO.

The musical score is for a piano piece titled "Ballett-Scene" by Bruno Wandelt, marked "Grazioso". It is in 6/8 time and consists of 16 measures. The score is written for piano, with a treble and bass staff. The key signature has one sharp (F#). The tempo is marked "Grazioso". The score includes various dynamics and articulations: *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), *f* (forte), *decresc.* (decrescendo), and *cresc.* (crescendo). There are also markings for "1." and "2." indicating first and second endings. The score is marked with "Pia." and "\*" in several places, likely indicating phrasing or articulation. The score is divided into two systems of eight measures each. The first system starts with a piano introduction marked *p*. The second system begins with a first ending marked "1." and a second ending marked "2.". The score concludes with a final measure marked *p*.



This musical score is written for piano and consists of seven systems of staves. The key signature is one sharp (F#). The notation includes various musical elements such as notes, rests, and dynamic markings. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign, followed by two endings labeled "1." and "2.".

The first system shows a complex melodic line in the treble clef and a supporting bass line. The second and third systems continue this melodic development. The fourth system features a *f marcato* marking and a *Fine.* instruction. The fifth system includes a *mf* marking and a *Re. \** marking. The sixth system continues the melodic line. The seventh system concludes with a double bar line and a repeat sign, followed by two endings labeled "1." and "2.".

The piece concludes with a double bar line and a repeat sign, followed by two endings labeled "1." and "2.". The final ending is marked *D. Cal Fine.*

# Warnung.

Gedicht von Feodora Martius.

Carl Kämmerer.

Ziemlich bewegt.

GESANG.

PIANO.

The first system of the musical score. The vocal staff (GESANG.) is in 3/4 time and contains a whole rest. The piano accompaniment (PIANO.) is in 3/4 time and begins with a piano (p) dynamic. The right hand plays a series of eighth notes, while the left hand plays a steady eighth-note bass line. There are two fermatas in the piano part, marked with a double bar line and a fermata symbol.

The second system of the musical score. The vocal staff continues with the melody. The piano accompaniment features a piano (p) dynamic and includes a triplet in the right hand. The lyrics "Es ist die Lieb' ein Ro - senstrauch," are written below the vocal staff.

The third system of the musical score. The vocal staff continues with the melody. The piano accompaniment features a piano (p) dynamic and includes a triplet in the right hand. The lyrics "darfst kei-ne Blü - ten bre - chen, denn wer sich pflückt ein Rös-lein ab, denn wer sich pflückt ein" are written below the vocal staff. The piano part includes a "string. un poco" instruction and a "cresc." (crescendo) marking.

The fourth system of the musical score. The vocal staff continues with the melody. The piano accompaniment features a piano (p) dynamic and includes a triplet in the right hand. The lyrics "Rös - lein ab, der muss sich las-sen stechen, der muss sich las - sen" are written below the vocal staff. The piano part includes a "cresc." (crescendo) marking.

ste - chen. Die Dornen an der Lie-be sind das bö-se, schwere

Scheiden, drum nimm dich ja in Acht, mein Kind, und thu' die Ro - sen meiden.

*pp*  
*poco ritard.*

Darfst kei-ne Blü - ten bre - chen, denn wer sich pflückt ein

*p a tempo* *p*

*string. un poco*  
Rös-lein ab, denn wer sich pflückt ein Rös-lein ab, der, der muss sich las-sen ste-chen,

*string. un poco* *pp*

der muss sich las-sen ste-chen, der muss sich las-sen ste-chen.

*p* *pp*



# Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüniger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. I. Tonger in Köln).

Vierteljährlich sechs Nummern (mindestens 72 Seiten Text mit Illustrationen), sechs Musik-Beilagen (24 Seiten großes Notenformat), welche Klavierstücke, Lieder, sowie Pianos für Violon oder Cello und Pianoforte enthalten.

Inserte die fünfgespaltige Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger“ 50 Pf.).  
Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Österreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Abrechnungsvorhand im deutsch-österreich. Postgebiet 1 Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein 1 Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch all. Jahrg.) 30 Pfg.

## Ma Pancera.

Uns unabwehrbare hat sich die konzertierende Mittelmächtigkeit ausgedehnt und will noch lang kein Ende nehmen. Angebot und Nachfrage stehen in einem argen Mangelverhältnis zu einander. Und diese unzulänglichen versperren noch den wenigen, wirklich zu öffentlicher Kunstausübung Verufenen alle gangbaren Wege in die Öffentlichkeit und nehmen dreist — die Nichtstötner sind immer dreist! — das oft und immer wieder getäuschte Interesse des armen Publikums für sich in Anspruch.

Zu denselben, welche dennoch in den letzten Jahren sich tapfer und ehrlich durchgesetzt haben, zählt auch die Wiener Pianistin Ella Pancera. Berlin, Leipzig, München und viele kleine deutschen Städte waren die Stätten ihres Erfolgs. In Ausland wurde sie ebenfalls sehr gefeiert. Auch in Wien und in mehreren österreichischen Provinzen hat sie, trotz des alten Wortes vom Propheeten im Vaterlande, sich Beifall erspielt. Die angesehensten kritischen Stimmen der verschiedensten Richtungen sind einig in der Würdigung ihrer eminenten musikalischen Veranlagung und ihres reifen Könnens, das sich getrost an die schwierigsten Aufgaben wagen darf.

Ella Pancera, 1870 zu Wien geboren, entstammt einem italienischen Adelsgeschlecht, das sogar mit dem Bernabottes aus dem schwedischen Königsthum entfernt verwandt ist. Kaum sechsjährig verlor sie den Vater, der höherer Bahnbeamter gewesen war, und wuchs, mit aller Liebe und Sorgfalt begabt, als ihrer Mutter einziges Kind heran. Fröhlich — wie immer! — melierten sich die musikalischen Fähigkeiten, und schon als kleines Pensionatskinder kimperte sie merkwürdig richtig alles nach, was sie irgendwo gehört hatte. Da wurden denn Mama und Großmama stützig und konsultierten gleich die ersten Lehrpersonen über das junge Gotteswunder. Götten Musiklein in Petersburg und Wilkow in Weinigen davon was geahnt, die wären schon um ihren Ruhm besorgt gewesen! Jetzt ging's aber gleich ans Studium: vorerst bei Epstein, der künstlerischen Gefinnungstüchtigkeit selbst, dann bei Etanbagen in Weimar, dem Statthalter Liegt's auf Erden. Die letzten Klanglichter setzte

ihrem Spiele Bescheidig in Wien auf, der sich darauf versteht, das Fertige noch fertiger zu machen. In der musikalischen Theorie, die bekanntlich noch um ein beträchtliches grauer ist, als jede andere, genöß die Kernselbste den Unterricht Rodners. Und wie

Natur den schönsten Empfehlungsbrief ausgestellt: die gewinnende Erscheinung, die schon liegt, die noch eine Taste berührt wird. Begnügt sie zu spielen, so spielt sie für sich. Die anderen dürfen zuhören, weil sie schon einmal da sind. Sofort strappiert ihr wundervoll weicher Anschlag, der dem Instrument die süßesten, sanftesten Klänge abschmeichelt. Das Scacato hat sie zu glühender Hierlichkeit herausgearbeitet und im Pianissimo der Kantitene, in der singenden Taste, enthüllt sie den klangschönsten Empfindungsreichtum. Ihr Triller ist von einer ganz eigenen Energie der Graftheit und sie läßt ihn bis zum / mächtig anschwellen. Im lyrischen Ausdruck hält sie sich fern von zerkleinernder Tränenfertigkeit. Was ihr Gemüt bewegt, sagen die weißen Fingerspitzen den Tasten. Andere machen zum Dolmetsch ihrer zartesten und heimlichsten Gefühle die — Fäße und das Bebal...

Das Beste der Wiener und Weimarer Schule vereint die Kunst der Pancera: klassische Gelegenheit mit virtuoser Brillanz, die das Wort „schwer“ aus ihrem Vokabular gestrichen hat. Gegenwärtig gilt sie für die beste Violonpianistin in Wien, was sie aber durchaus nicht abhät. Chopin und Schumann mit tiefer Befeeung, Brahms und Grieg mit eindringendem Verständnis und mit Empfindung zu spielen. Ihr Repertoire ist groß und umfakt beinahe alle hervorragenden Klavierkonzerte. — Einige Kritiker haben sie unzutreffend mit der Wiener verglichen. Das Dämonische und die ungebändigte Leidenschaft sind ihrem ausgeglichenen Naturell nicht gemäß. Brutale pianistische Anfälle braucht man bei ihr nie zu befürchten, wohl aber hat man hin und wieder die Empfindung, daß doch die Künstlerin ihr vornehmeres Mahhalten fallen lassen und uns mit einem Ueberfluß von frei werdender Kraft, mit einem großartigen Mangel erobert möchte. Und dennoch wünschen alle ihre Freunde wiederum, daß ein freundliches Gesicht sie vor Seelenleib bewahre und daß sie nie die düsteren Farben des wild aufkammenden Begegnens und der verzweiflungsvollen Enttäugung auf ihre so reiche und so mannigfaltig abgestufte Palette mit hinzubekomme.

Armin Friedmann.



Ella Pancera.

sie mit allem Unterricht fertig war, da fing sie erst recht an zu lernen — bei sich selber — und diesen Kurus giebt sie, wie wir sie kennen, ihr Lebentag gar nicht mehr auf.

Für die Kunstfreie durchs Leben hat ihr die

Parten  
Palette

## Annus Jussas.

Erzählung von Herbert Kohlbad.

(Fortsetzung.)

Ich darf den Frieden Erilas nicht hören,“ geht es Jussas durch den Sinn, als er den Weg einschlägt, der nach seiner Wohnung führt. „Sie hat zwar bisher nie glücklich, aber doch ruhig gelebt und ich habe kein Recht, ihr diese Ruhe zu rauben. Aber wie, wenn sie für mich das Gleiche empfindet, was ich für sie empfinde? Habe ich dann nicht allein ein Recht, nein, ist es dann nicht sogar meine Pflicht, die Ketten, die sie trägt, zu sprengen, damit sie glücklich werde und ich mit ihr? — Aber liebt sie mich denn?“

Er ruft sich jedes Wort, daß sie zu ihm gesprochen, ins Gedächtnis zurück, aber er findet keines, was ihn zu dem Glauben veranlassen könnte, daß sie ihn liebe. Nur ihr Aussehen gestern giebt ihm zu denken. Dieser ihm Erbarmen stehende Blick am Schluß des Konzerts!

Er lacht plötzlich kurz auf.

„Nah, kann sie damit nicht haben sagen wollen: „Warte, starrte mich nicht so an! Siehst du denn nicht, daß du mich, eine achbare Frau, dadurch dem Gerichte der Leute preisgibst?“ — Wenn ich nur wüßte, was der Blick zu bedeuten hatte?“ murmelt Jussas, die letzte der steilen Treppen, die zu seiner Wohnung führen, emporstimmend. „Vielleicht sollte er mir auch sagen: „Ich sehe, du liebst mich, auch ich liebe dich, habe Erbarmen und erlöse mich.“

Er steht festig die Thür auf und betritt das kleine, dürftig ausgestattete Gemach.

Als er Hut und Mantel abgelegt hat, bemerkt er auf dem Tische einen Brief und erblickt ihn. „Hatte ich denn ganz vergessen, daß auch ich Fesseln trage?“ murmelt er und öffnet das Couvert. „Was kann ich ihr sein, selbst wenn sie mich liebt, wie ich sie liebt?“

Er läßt sich am Fenster nieder und überfliegt den Inhalt des Briefes mit den Augen. Aufsteht er: „Vieder Annus! Wenn Du diesen Brief erhältst, so schreibe doch sofort der Mutter ein paar Zeilen, denn sie befindet sich in großer Aufregung, weil Du noch immer nichts hast von Dir hören lassen. Sie jammert Tag und Nacht und glaubt, Du seiest todt, oder habest sie vergessen. Ich fürchte, sie reißt sich auf, wenn nicht bald Nachricht von Dir kommt, darum schreibe sofort. — Der Herbst ist in diesem Jahr hier noch immer so schön, daß die Leute alle Tage aus Wasser hinaus können. An Arbeit mangelt's also keinem. Auch ich habe, Gott sei Dank, alle Hände voll zu thun. Heute Dir, neulich habe ich sogar im Stadthof bei der Frau Harrer genächt, und sie war mit meiner Arbeit sehr zufrieden. Darüber habe ich mich herzlich gefreut, wie Du Dir denken kannst. Aber lebe wohl für heute. Die Mutter sendet Dir tausend Grüße und Küsse, ich aber küsse Dich in Gedanken so viele Male, als Sterne am Himmel stehen, und die hat ja wohl bisher noch kein Mensch zählen können. In treuer Liebe Deine Anni.“

Eine Weile starrt Jussas noch auf den kleinen Brief in seiner Hand herab, dann legt er ihn beiseite und wirft hastig ein paar Zeilen auf einen Briefbogen. Er schreibt, daß die Mutter sich nicht ängstigen solle, er sei wohl und stehe im Begriff, eine längere Reise anzutreten; von unterwegs wolle er ausführliche Nachrichten senden und im Frühjahr komme er heim. Dann bittet er sie noch Anni zu grüßen und schiebt das gefaltete Blatt in ein Couvert. Er trägt den Brief selbst zur Post und schenkt noch eine Weile plans- und ziellos umher. Als er wieder zu Hause ankommt, dämmert es bereits stark.

Wie, wenn ich jetzt nach dem Tiergarten hinausginge,“ fährt es ihm durch den Kopf. „Ihr Gatte ist noch immer nicht zurückgekehrt und der Tag ist schon.“ Schon will er wieder den Hut auf das Paar drücken, da fällt sein Blick auf Anni'sen Brief, der noch immer auf dem Tische liegt, und die Hände trampfhaft zusammenballend, stößt er einen Fluch aus und bleibt.

Ein paar Tage später konzertiert Jussas bereits in D., aber obgleich das Publikum dem jungen Künstler, dem ein wahrhaft glänzender Aufbruch voraufgegangen war, leidhaft Beifall zollt, so erhebt doch kein freudvolles Lächeln seine harren, sinkenden Züge. — Er ist mit sich unzufrieden, denn er fühlt, daß er nicht besser gespielt habe, als viele andere Virtuosen.

Er verbringt eine schlechte Nacht und spielt ein paar Tage darauf noch schlechter. Er ist außer sich, rast und wütet. — Als aber auch ein drittes Konzert nicht besser ausfällt, verläßt er in düstere Grübeleien. Die ganze Nacht über sitzt er wachend im Hotelzimmer und geräthelt sich den schmerzenden Kopf mit tausend Fingern und mit trüben Gedanken.

„Wie es scheint, hat Frau Froberg mit ihrer Behauptung unrecht, daß stiller stets dann das Beste teile, wenn ihnen das Herz blutet,“ sagt er halb laut zu sich, als das kalte Morgenlicht sich durch die Vorhänge in das Gemach hineinzieht. „Vielleicht bin ich auch gar kein Künstler?! Vielleicht haben die im Heimatdorf doch recht, wenn sie sagen, daß ich nichts mehr bin als sie?! — So kann es nicht weitergehen, n. ch ein paar solcher Abende und mein kaum erworbener Ruhm ist dahin. — Aber was soll ich thun? — Was?“ — Er schlägt mit der Faust wiederholt gegen Brust und Stirn. „Wo ist deine Willenskraft geblieben, Annus Jussas? wo ist dein Selbstvertrauen?“ flucht er. „Du glaubst niemandes Liebe zu bedürfen und nun ledest du doch förmlich nach der Liebe dieses Weibes und wirfst zu Grunde gehen, wird sie nicht dein.“

Den ganzen Tag über liegt er fiebernd auf dem Diwan und grübelt, am Abend erklärt er seinem Impresario, daß er die Tournee unterbrechen müsse, da er sich schwer krank fühle.

„Ich muß nach Berlin zurück und mich dort erholen, meine Nerven sind überreizt. In acht Tagen kann alles gut sein oder ich trete überhaupt nie mehr auf,“ sezt er dumpf hinzu.

Am denselben Abend noch reist er ab und trifft am nächsten Morgen in Berlin ein.

Er ruht ein paar Stunden und geht, als die Sonne gesunken ist, nach dem Tiergarten hinaus. — Lange irrt er dort in den Gängen umher, ohne die zu finden, die er sucht, endlich sieht er vor der Villa in der Tiergartenstraße.

Zwei Fenster sind erhell. — Eine Weile steht er noch dem malten Lichtschein hinder, dann klinkt er die Gitterpforte auf, durchschreitet den Garten und zieht im nächsten Augenblick an der nach der Portierloge führenden Gasse. — Die Thür springt lautlos auf und mechanisch steigt er die breiten mit schwerem Aufsehkloß belegten Stufen empor.

„Ist die gnädige Frau zu sprechen?“ fragt er ein ihm entgegenkommendes Mädchen.

„Wen darf ich melden?“ forscht die kleine Bote und sieht ihn neugierig an.

Er reicht ihr stumm seine Karte und sie verschwindet, um ihn nach Ablauf einiger Minuten zu eruchen, einzukreten.

Mit einer raschen Bewegung läßt Jussas den Mantel von den Schultern gleiten, wirft den Hut auf einen Stuhl und tritt über die Schwelle.

Frau Reichert steht, eine Hand leicht auf den Tisch gestützt, in einem kleinen, mit bunten Porzellanen ausgestatteten Gemach und blickt ihm entgegen.

Nach seinem leisen Gruße neigt sie das Haupt, unfähig, auch nur einen Laut herbeizubringen, denn sein plötzliches Erscheinen, sie hat ihn weit fort gewohnt, und sein verdorrtes Aussehen rauben ihr die Fähigkeit zu sprechen.

„Sie sind überrascht mich hier zu sehen, nicht wahr, anadige Frau?“ sagt Jussas und als sie abermals stumm das Haupt neigt, fährt er fort: „Es litt mich nicht länger da draußen, ich war unfähig zu spielen, ich fürchtete wahnsinnig zu werden, und deshalb eilte ich hierher zurück.“ Er atmet tief auf. „Ich habe Ihnen ein Gedächtnis zu machen.“

Ihre auf dem Tisch ruhende Hand erhebt leicht und ihr Gesicht wird noch um einen Schatten bleicher, als sie kaum vernehmbar flüstert: „Was — was können Sie mir zu sagen haben?“

Sie deutet auf einen Sessel und läßt sich auf dem Diwan nieder, aber außer dem Lichtkreis der Lampe steht. Jussas leistet ihrer Einladung nicht Folge, sondern tritt ganz nahe vor sie hin und bläst sie an.

„Wissen Sie wirklich nicht, was mich zu Ihnen treibt?“ fragt er nach kurzer Pause.

Sie sitzt da wie erstarrt.

„Nein,“ ringt es sich endlich über ihre Lippen, „ist ein Unglück geschehen?“

„Ja, ein Unglück,“ sagt er schwer und langsam, „ein — Un-glück. Damals, als ich Sie zum ersten mal sah, auf der Froberg'schen Soirée, da fing das Unglück an, denn ich liebte Sie vom ersten Augenblick an.“ Sein Blick sucht den ihren, aber sie hat die Lider gesenkt und sitzt noch immer vollkommen regungslos da.

„Ja, schon damals liebte ich Sie, aber ich belog mich selbst, indem ich mir eingureden versuchte, daß es nicht wahr sei, denn ich glaubte ja zu denen zu gehören, die seine Liebe brauchten, um durchs Leben zu kommen. Thor, Narr, der ich war! Auch nach an jenem Abend, als Sie an meinem Arm durch die sturmurchauften Gänge des Tiergartens schritten, versuchte ich mir einzureden, daß Sie mir nicht gefährlich werden könnten. Erst als es mich Abend für Abend vor Ihre Fenster trieb, meine Willenskraft mich Schritt für Schritt verließ, als die schlaflosen Nächte kamen, ich krank und elend wurde, und als im Konzertsaal meine Geige nur für Sie sang, mein Auge nur Sie erblickte, gestand ich mir, daß ich Sie über alles liebe, über alles. Daß ich Ihnen jedoch mit Leib und Seele verfallen sei, kam mir erst zum Bewußtsein, als ich fern von Ihnen meine Kunst ausüben sollte und nicht fähig dazu war. — Ein Wort von dir und neue Kraft durchströmte meine Adern, und die Kunst hat mich wieder, ein Wort von dir und ich kehre für immer dorthin zurück, von wo ich einst siegesgewiß auszog. Sprich, sprich, liebst du mich?“

Seine Stimme erlischt.

Sie hat sich langsam erhoben und ihr dunkles, glanzloses Auge ruht mit unsagbar innigem Blick auf ihm.

„Ja, ich liebe dich!“ sagt sie mit ihrer weichen, verschleierte Stimme, als er aber einen Zudruck ausstößt und sie in seine Arme schließen will, wehrt sie heftig tiefer in das Zimmer zurück. „Nein, nicht so!“ wehrt sie. „Ich habe dir mein Herz geöffnet, wie du mir meines geöffnet hast, damit du deine Ruhe wiederfindest, damit du glücklich werdest, ein Mehr verlange nicht, denn ich kann dir nichts weiter geben. Vergiß nicht, daß ich das Weib eines anderen bin, und daß auch du gebunden bist.“

„Du hast gesagt, daß du mich liebst. Hast du das gesagt?“ fällt er ihr freudbebennd ins Wort und seine staubblauen Augen leuchten und blitzen und über sein Antlitz scheint eine Flut von Licht ausgegossen zu sein.

„Ja, das habe ich gesagt.“

„Nun, so bist du auch mein, mein, mein.“ Er stürzt auf sie zu und reißt sie an seine Brust. „Mein, so wie ich dein bin.“

„Annus!“ ruft sie warnend.

Er lacht hell auf.

„Ah, bah! Ich weiß schon, was du sagen willst. Ich aber sage dir, daß es schändlicher von uns wäre, das ganze Leben hindurch unglücklich an der Seite ungeliebter Personen zu bleiben, als die Fesseln abzuschütteln und glücklich zu werden. Frei geteilt du deinem Gatten, daß du nicht ihn, sondern mich liebst, und ebenso frei geteilt ich alles meiner Braut. Daß wir glücklich sein wollen, wer kann uns deshalb verdammten?“ Sie läßt ihr Haupt einen Augenblick an seiner Brust ruhen, dann steht sie ihn voll an.

„Ja, du hast recht,“ sagt sie leise, aber fest. „Getrennt von einander wäre unser beider Leben nichts weiter als eine Lüge und wir beide können nicht lügen, nicht wahr, Annus?“

Er preßt sie an sich und küßt sie lange, heiß und innig. „Endlich magst sie sich frei.“

„Geh jetzt,“ bittet sie.

Er atmet tief auf.

„Ja, ich gebe,“ sagt er. „Morgen früh reise ich nach Hause. Sobald du Nachricht von mir erhältst, bringst du mir deinen Gatten, denn wenn ich wiederkomme, will ich dich nicht mehr unter diesem Dache finden. Lebe wohl!“

„Lebe wohl!“

Er umschleicht sie noch einmal, dann geht er. An der Thür angekommen, wendet er sich wieder zurück.

Er nickt ihr noch einmal zu, dann fällt die Thür hinter ihm ins Schloß.

„Lebe wohl!“ flüstert die blass Frau und ein Schauer überfliegt ihren schlanen Leib.

(Fortf. folgt.)



## Friedrich Niecksche über Musik.

II.

Man kann sich keinen größeren Gegenstand denken, als jenen in den Ansichten Friedrich Niecksches über den Wert der Tawerle Richard Wagners. In seinem Aufsatze: „Richard Wagner in Bayreuth“,



welcher 1876 erschienen ist, schlägt Nietzsche einen überhörschenden Hymnenan, der zuweilen ins Abgeschmackte und Dambastische sticht. Der Artikel „Der Fall Wagner“ jedoch, der im Mai 1888 gedruckt wurde, höhnt den früher angebeteten Meister in einer Weise, die sich zuweilen ins Hallslose, Insgerade und Fanatische verliert.

Im Jahre 1875 nahm es der junge Basler Professor ruhig hin, wenn Wagner immer nur von seiner besonderen Kunst sprach, als ob die Kunst nicht Gemeingut wäre und auch ein jeder anhängliche Komponist nicht danach trachten müßte, etwas Neues und Besonderes in seinen Tonschöpfungen zu sagen. Nietzsche hielt es keineswegs für ungebührlich, als Wagner immer nur von seiner Leidenschaft sprach; er meinte, daß sein verehrter Freund „die Kunst selber entbedet“ und „die erste Weltumsetzung im Reiche der Kunst“ gemacht habe. Ist dies nach Seb. Bach, Mozart und Beethoven nicht zu viel behauptet?

Es ist oft schwierig, Nietzsches Ansichten aus dem Schwalligen ins Verständliche zu übertragen. Er vergleicht u. a. Wagner mit Schiller, dessen Entwicklung er nicht so hoch stellt, wie jene Wagners. Nietzsche findet im Reiche des Hellenismus die „stillschweigende Kunst“. Besonders „stillschweigend“ sei sie u. a. dort, wo Brunnhilde von Siegfried erweckt wird; hier reiche der Meister „zu einer Höhe und Seligkeit der Stimmung, daß wir an das Gelingen der Eis- und Schneegipfel in den Alpen denken müssen“; „so rein, einfach, schwer zugänglich, trüblos, vom Leuchten der Liebe umflossen, erhebe sich hier die Natur; selbst das Erhabene sei unter ihr.“

Dann lobt es der Basler Philosoph mit schauwollender Verehrtheit, daß Wagner in allem, was er dachte und dichtete, alle möglichen Arten der Treue ausprägte, so die Treue von Bruder zur Schwester, von Freund zu Freund, Diener zum Herrn, Elfsaß zu Lohengrin, Senta zum Holländer, Elsa zu Lohengrin, Isolde, Kundry und Marke zu Tristan, Brunnhilde zu Wotan in ihrem Wunsch.

Mit Recht lobt es Nietzsche an Wagner, daß er in Bezug auf Musik und Bühne in jeder technischen Vorbedingung ein Erfinder und Mehrer war, sowie daß er für alle Kunst des großen Vortrags ein Vorbild gab. Er vergleicht ihn auch mit Goethe, dem in seinem Wesen mild Ausgeglichenen, während Wagner ein Held sei, welcher in Betreff der modernen Bildung „das Führen nicht gelernt habe“.

Wagner sei auch durch das Feuer verschiedener philosophischer Systeme gegangen, ohne sich zu fürchten. Er sei „durch den Dampf des Wissens und der Gerechtigkeit“ geschritten und komme so seinem „vieltätigen Wesen“ große Thaten abverlangen. Abgesehen von dem annullos gewählten Ausdruck: „Dampf des Wissens“ ist es sicher, daß R. Wagner durch vielfältige Studien seine Phantasie befruchtete und deren Gestaltungskraft gestärkt hat. Nietzsche überreißt jedoch, wenn er den geistvollen Meister zu den „ganz großen Kulturexponenten“ zählt, wenn er von ihm behauptet, „er (R. Wagner) wolle über den künftigen, über den Religionen, den verschiedenen Völkern und Nationen“ und sei ein „Vereiniger der Welt“.

Solchen fieberhaften Ueberhörschlichkeiten gegenüber fragt man sich verwundert, ob diese Bezeichnungen nicht als tolle Scherze hingenommen werden wollen. Nietzsche erblickt in Bayreuth ein Stück „Bauberei“ und eine der tiefsten Niederlagen der Gebildeten, weil sie hierbei nicht mitgeholfen haben. Nicht doch! — es waren nur „gebildete“ Leute, welche für die Bayreuther Idee begeistert waren; es waren darunter auch Juden, die von Wagner nicht immer getrennt werden. Es war gar nicht nötig, sich „im Kampfe um Gerechtigkeit und Liebe zum Tode reiß zu machen und zu opfern“, wie es der Entschluß Nietzsches vorsieht. Man brauchte nicht zu sterben, weil der Bayreuther Sache mit Ausnahme eines Patronatscheines besser gedient war.

Es ist ja ungemein hochzuhalten, wenn sich Männer finden, die für eine gute Sache, für eine hohe Idee kräftig und selbstlos eintriften. Allein sie sollen in ihrem Eifer besonnenes Maß halten, sonst stellen sie die Ziele bloß, für welche sie sich dem Tode der Bährigkeit ausgeben. Nietzsche war ein ideal angelegter junger Mann, als er mit R. Wagner in Triebchen verkehrte; seine Phantasie und sein Empfinden waren sehr reizbar und er schwärmte für die hohen Absichten, von welchen Wagner im intimen Verkehr mit dem Basler Professor sprach. Als diese Absichten erfüllt waren, als Nietzsche die Musikdramen Wagners in Bayreuth hörte, war er enttäuscht; seine

frühere Begeisterung wich einer abfälligen, pfeilscharfen Kritik.

In Triebchen hatte Nietzsche nichts gegen die Ansicht einzumenden, daß der Staat auf Musik zu gründen sei. Später sah er ein, daß dies nur eine Phrase ist. Damals, als er bei Monatsheim mit dem Meister, mit Frau Cassina und mit einem großen Hund am Ufer des Vierwaldstättersees spazieren ging, sprach Nietzsche noch von einem „zufälligen“ und von einem „vorsehlichen“ Wagner, der eine „verständliche Vollständigkeit“ sei. In Bayreuth war der Idealist Nietzsche erkrankt und sagte dies unerbötlich, worauf er von Wagner aufgegeben wurde.

In der Zeit des Ueberhörschwanges erklärte Nietzsche Kottoweg, in „Wagner wolle alles Sichtbare der Welt zum Hörsbaren sich vertiefen und verinnerlichen und fuche seine verlorene Seele“; in Wagner „wolle ebenso alles Hörsbare der Welt als Erscheinung für das Sichtbare hinaus und hinauf, wolle gleichzeitig Leiblichkeit gewinnen“. In Bayreuth selbst wollte dem reifer gewordenen Manne der „bühnenrhapsodische Dramatiker“ Wagner nicht mehr so ganz gefallen, der in sich den „Schauspieler, Dichter und Musiker“ vereinigte.

Nietzsche erblickte vormals in R. Wagner den „letzten Deutschen“ und brachte den „Bayreuther Gedanken“ mit dem neugetriebenen Deutschen Reiche in die nächste Beziehung, wie es ja der Meister selber auch gethan hat, welcher Bescheidenheit immer für ein großes Kaiser hielt.

Nietzsche sagte in der Periode seiner kühnen Begierthe, Wagners Musik als Ganzes sei ein Abbild der Welt. Das er nach den ersten Bayreuther Aufführungen anders gesprochen, werden wir gleich sehen. Gleich im Vorworte zu der Abhandlung: „Der Fall Wagner“ beglückwünscht sich Nietzsche, daß er von dem Defizienten Wagner genesen sei.

Die „unerbildete Melodie“ nennt er wüßig den „Polypen in der Musik“. Er spricht von der „Lüge des großen Stils“, nennt den Meister das „unhöflichste Genie der Welt“, weil er ein Ding so oft sagt, bis man verzweifelt; er spottet über die „Senta-Entmenslichkeit“, wirft Wagner vor, daß er die Liebe mißverstanden habe; sich selbst überhöht Nietzsche, weil er „einer der korruptesten Wagnerianer war, der Wagner ernst genommen habe“. Er spottet darüber, daß irgend wer in Wagners Opern immer erst sein wolle; daß ein Mannlein, bald ein Fräulein. Im Tannhäuser werde ein interessanter Sünder von der Unschuld, im „Rienzi“ ein Holländer, der ewige Jude erlöst, indem er sich verheiratet, im Halse Kundry werde ein altes Frauenzimmer von einem feuchten Jüngling, im Halse Lohengrin eine junge Hybris durch ihren Art, in den Meisterklingen ein schönes Mädchen durch einen Ritter erlöst, der Wagnerianer ist.

Ferner spottet Nietzsche über die Oper „Tristan und Isolde“, die den vollkommenen Ehegatten verheiratet, der nur eine Frage hat: „Aber warum habt ihr mir das nicht früher gesagt!“ Die einfache Antwort wäre darauf: „Das kann ich dir nicht sagen und was du fragst, das kannst du nie erfahren.“

Sehr launig zieht Nietzsche eine Parallele zwischen Goethe und Wagner. Der erste war im moralischen, altjüngferlichen Deutschland immer anständig seiner venetianischen Epigramme wegen. Klopstock und Herder klagten über seine „Unsitte“; vor allem aber war die höhere Jungfrau empört; alle kleinen Höfe, alle Art „Barbarei“ in Deutschland bezuckten sich vor dem „unfauberen Geiste“ in Goethe. Wagner setzte die gleiche Gelehrtheit in Musik; er erlöste Goethe, das versteht sich von selbst, und zwar im Paraisal. Ein Gebet reißt ihn und eine höhere Jungfrau zieht ihn hinan.

Das kann man wüßig nennen und kann darüber lächeln. Allein man laßt nicht mehr, wenn Nietzsche in seinen Angriffen zu weit geht. Er fragt: „Ist Wagner überhaupt ein Mensch? Ist er nicht eher eine Krankheit? Er macht ja alles krank, woran er rührt; er hat die Musik krank gemacht mit seiner nervösen Ueberreiztheit. Sein Erfolg bei den Herren und folglich bei den Frauen hat die ganze ehrgeizige Musikwelt zu Jüngern seiner Geheulstunde gemacht. Man macht heute nur Selbst mit kranker Musik; unsere großen Theater leben von Wagner. Die Musik des großen gefälligen Jünglings, gehörten Siegen, großen, Bildungs- und kleinen Mäskerten, den ewig-Weiblichen und Glücklich-Verwandten.“

Nietzsche ahmt die Angriffe Wagners „an seine Freunde“ in folgender Stelle seiner geharnischten Abhandlung gegen den Meister nach: „Verleumden wir meine Freunde, wenn anders es uns ernst ist mit

dem Ideale, verleumden wir die Melodie! Nichts ist gefährlicher als eine schöne Melodie! Nichts verdirbt sicherer den Geschmack! Wir sind verloren, meine Freunde, wenn man wieder solche Melodien liebt! Diese sind unmoralisch, wie es der Paraisal beweist. Nichts ist kompromittierender als ein musikalischer Gedanke! Vor allem wirkt die Leidenschaft um. Kassieren wir in diesem Punkte. Seien wir im Range charakteristisch bis zur Nartheit! Reizen wir die Herren, schlagen wir sie tot! Hülen wir uns vor der Schönheit! Treiben wir die Symphonie auf dem Seile der Engharnie. Wagners wir es, meine Freunde, häßlich zu sein! Selbst Mozarts Verhältnis zur Musik war im Grunde trivial. Lassen wir niemals zu, daß die Musik „zur Erholung diene“, daß sie „erhebe“, daß sie „Vergnügen mache“. Machen wir nie Vergnügen! Allein niemand darf zweifeln, daß unsere Musik allein erlöst!“

Wagner habe seine Unfähigkeit zum organischen Gestalten in das Prinzip des „dramatischen Stils“ verteidigt; er lege immer ein „Prinzip“ an, wo ihm ein Verstand fehle. Bewunderungswürdig, lebenswürdig sei Wagner nur in der Erfindung des Kleinen, in der Ausbildung des Details. Man hat das Recht auf seiner Seite, ihn für einen Meister ersten Ranges zu erklären, als unseren größten Miniaturisten der Musik, der in den kleinsten Raum eine Unendlichkeit von Sinn und Süße drängt. Sein Reichthum an Farben, an Halbheiten, an Feinheiten des absterbenden Lichtes verwöhnt dergestalt, daß einem hinterdrein fast alle andern Musiker zu robus vor kommen. Wagner habe das Sprachvermögen der Musik ins Unermeßliche vermehrt; gleichwohl steht Nietzsche gleich hinzu, Wagners Musik sei „die schlechteste überhaupt, die vielleicht gemacht worden ist“. Das ist eine Ueberreizung, die man nicht billigen kann.

Wißt man jedoch dem Basler Philosophen nicht absprechen, wenn er gewisse Schwächen Wagners beleuchtet. Dilemma sagt er nach, daß er Knoten mit Hilfe dramatischer Erfindungen markirungstüchtige. Wenn Wagner in einem Akt, in welchem die „Heldinnen“ alle nicht frei sind, eine Weibersstimme nötig hat, so rufst er das älteste Weib der Welt, die Erda: „Heraus, alte Großmutter! Sie müssen singen!“ Erda singt. Wagners Absicht ist erreicht. Sofort schallt er die alle Dame wieder ab. Wozu kamen Sie eigentlich? Ziehen Sie ab! Schlafen Sie gefälligst weiter!“ So wird eine Scene voller mythologischer Schander zu Stande gebracht, bei denen Wagnerianer ahnungslos wird. Sie ahnen immer etwas Großes, wo nicht viel zu finden ist.

(Gottf. folgt.)



## Verloste Klavierkompositionen der neueren Zeit.

Von Dr. Haase in Nordhausen.

(Schluß.)

Wenn auch lange nicht so bekannt wie Beethoven, doch der Schwabe Norman hier noch genannt werden, der in Stockholm das Konseratorium besuchte und mit Kompositionen hervorgehoben ist, die durch ihren Zuegehalt und eigenartigen Stil die weiteste Verbreitung verdienen.

Den bereits gewürdigten nationalisierenden Meistern Rubinstein, Gade und Grieg schließt sich der Russe Tschajkowsky an, nur ist zu bemerken, daß dieser in seinen Klavierkompositionen, die durchweg den schon bei Rubinstein beobachteten nationalrussischen Charakter zeigen, noch ausgeprägtere Eigenart und größere Selbstständigkeit verrät als die genannten Vorgänger, besonders als Gade und Rubinstein. Die sporadisch auftretenden Virtuositäten mit Chopin stellen wohl, von technischen Uebereinstimmungen abgesehen, weniger bewußte Nachahmungen als gemeinsame slavische Stammesidentitäten dar. Es ist eine bezaubernd eble, aus vollem Künstlerherzen quellende Zanksprache, die Tschajkowsky in seinen Schöpfungen vernehmen läßt, frei von allen platten und verbrauchten Klischees: überall leicht, flüssig, pikante Rhythmen, glänzende Harmonien.

nisterung. Erstaufländischen Erfindungsreichtum bezeugen seine Themen, die oft, wie das der „Noverre“, op. 9 (Des Jours), an Schönheit, Innigkeit und annähernd Melodist inergischen finden. Durch Kraft, Feuer und begeisterten Schwung zeichnet sich die Romane op. 5 (F moll), besonders im Des dur-Mittelstaf, aus. Höchst feinsten und geistvollen Gebilden begegnen wir in des Meisters Tanzmusik, die im musikalischen Wert der Chopinschen kaum nachsteht. So tritt er in der Polka de Salon (op. 9, 2) ganz neu, noch nie zuvor betretene Tonwege und in der Mazurka (op. 9, 3) bietet er in phantastisch technischem Gewande so vornehme Gedanken, daß Herz und Geist zugleich gefangen werden. Ebenso dankbare wie inhaltreiche Vortragsstücke sind außer den genannten: op. 40 (12 Morceaux, besonders hübsch der nettlich übermäßige Valse Asdur), op. 2 (Sonvenir du Hapsal), op. 10 (Deux morceaux), op. 19 (Six morceaux), alle vereinigt in einem hübschen „Album pour Piano“ von Mehberg (Lendat, Leipzig), ferner die von W. Krüger mit Fingerring verheiratheten op. 37 (Die Jahreszeiten), op. 51 (Six morceaux), op. 39 (Alber-album, 24 Stücke). Den besten Klavierkonzerten sind zugedacht Tchaikowskys op. 23 (B moll) und op. 44 (G dur). Für die seltsame Nachfrage nach der Klaviermusik des russischen Meisters spricht der Mangel, daß eine große Anzahl seiner Werke in verschiedenen neueren Alben und Anthologien zusammengestellt sind. Außer dem oben erwähnten Mehbergischen Album bringen solche Zusammenstellungen: Peters, Band 2818 (Neum Meister des Klavierstücks) und Litoff, 1895 (Tchaikowsky Album, 17 beliebte Stücke, herausgeg. von Clemens Schulke).

In Verbindung mit Tchaikowsky pflegt meist ein anderer Komponist genannt zu werden, der, obwohl auch auf „sti“ endigend, doch ein recht beachtlicher Komponist ist: M. M. Skriabin. Er unterscheidet sich von dem Russen im wesentlichen durch das erklärende fehlende nordische Melos, stimmt mit ihm aber im reichen Stimmungsgelände, Originalität der Konzeption und überraschenden Pointen der Tonprache überein. Allerdings neigt er etwas zu Extravaganzen, bevorzugt herbe Dissonanzen und ungewöhnliche Klangeffekte, vielleicht geschieht dies aber nur in dem Streben, dem Herkömmlichen Abzulegen auszuweichen. Ein Vorzug seiner sämtlichen Klavierstücke ist es, daß sie klaviermäßig gesetzt sind. Am bekanntesten unter seinen Werken ist wohl die kurze, gracieuse „Serenade“ (op. 15) geworden, großen poetischen Reiz zeigen ferner die „Morceaux“ op. 35 und 36, die „Morceaux poetiques“ (op. 42), op. 14 (Humoreske), op. 1 (Scherzo), op. 37 (Caprice espagnol), op. 41 (Bambolero). Vor allem packend und einschmeichelnd sind Tchaikowskys Tanzweisen, von denen genannt und empfohlen sein mögen: op. 32, op. 50 (Suite pour Piano), op. 46 (Walse und Mazurka), op. 12 (Spanische Tänze), op. 40 (Scherzo-Walse), op. 51, 52 und 54 (sämtlich bei Peters erschienen).

Unter den Komponisten der jüngsten Gegenwart, die z. B. selbständige, eigenartige Wege wandeln und fast durchweg meisterhaftes Geschick in der technischen Behandlung des Klaviergeschehens beweisen, ragen hervor: der Italiener Scambati, die Polen Moszkowski und Leschetizky, der Franzose St.-Saëns und der Oesterreicher R. Fuchs (besonders in seinen kleineren Tänzen).

Und Brahms? So wird m. a. fragen. Zur Beantwortung dieser Frage sei auf das im Eingange dieses Aufsatzes gebrachte Bild verwiesen. Der Schiffer, der vom Ufer abfährt, ist außer Stande, die hochragenden Bauten in seiner unmittelbaren Nähe abzuschätzen und sie zu ändern in ein richtiges Verhältnis zu bringen. In dieser Lage befindet sich der Litteraturhistoriker dem selber zu früh verstorbenen Brahms gegenüber. Aber so sehr auch das Charakterbild Brahms' in der Musikgeschichte bis in die jüngste Zeit geschwankt hat, so viel steht fest, daß er wie Beethoven, Chopin, Mendelssohn und Schumann zu den Großen gehört, die alle ihre mitstreubenden Zeitgenossen um ein Bedeutendes überlegen. Auf den Schultern Bachs und Beethovens stehend hat Brahms durch seine eine völlig selbständige Richtung einschlagenden Schöpfungen auf allen Gebieten seiner Kunst gezeigt, daß er weder Epigone noch Specialist ist, sondern daß er zur Weiterentwicklung der gesamten Tonkunst beizutragen und selbst Anregungen zu geben vermag, die sich wie die der genannten klassischen Meister noch auf lange Zeit hinaus fruchtbar machen werden. So erhebt er sich vor uns in der neueren Musikwelt als hochragende, ungemessene Säule, und es entspricht sowohl der Forderung der Gerechtigkeit als auch dem

Interesse der Kunstfinger, wenn auch seine Klavierwerke nicht einzeln angeführt und gewürdigt, sondern wenn sie insgesamt als klassisch und unumgänglich dem eingehenden Studium anempfohlen werden.



## Dezete für Siederkomponisten.

### Abendgang.

Wand' ich nicht, raschen Schritts  
Gln durch sand'ge Wege,  
Gallen leise an mein Ohr  
Erne Glockenschläge.

Durch die tiefe Stille zieht  
Alld der Glocken Klingeln,  
Obad als wollten die Natur  
Sie in Schlummer fügen.

Und der Himmel regungslos  
Schwimmt in Purpurnen,  
Flammender Strahlenkuss  
Lehter Sonnenglut.

Sacht, wie traumverloren, steigt  
In dem weiten Raume  
Einsam jeht ein Sternlein auf  
Hoch am Himmelssäume.

Löst durch Dämmer und durch Dst  
Sanft sein Licht erglänzen,  
Als die Nacht erwachend, sich  
Schmüht mit Strahlenkränzen.

Berlin.

Kurt Holm.

### Wünsche.

Ich habe mich geschaut — gebangt  
Nach einem einzigen Schimmer Blick,  
Ich habe ja nicht viel verlangt,  
Nur so ein winzig kleines Stük!

Nur eines Sonnenstrahles Licht,  
Der hell mir in mein Stübchen fällt,  
Der es mit goldenem Glanz umflutet,  
Mir aufbaut eine Wunderwelt.

Nur einer Rosenknope Duft,  
Der meine Wangen kosen freit,  
Daß in der blüthenchwangern Luft  
Ein süßes Ahen mich ergreift.

Und nun der Schimmer auf mich fiel,  
Erstgaur' ich unter meinem Blick,  
Daß mich nicht des Geschickes Spiel  
Zieht in die alte Nacht zurück!

Berlin.

Kurt Holm.



## Methodisches über den Elementarunterricht auf der Fioline.

Von Gg. Schneider.

(Schluß.)

Das Zerlegen des Tonstückes in seine Teile, das Vergleichen von ähnlichen Gruppen, Noten, Bauern u. s. w. ist von großem Werte für das rechte Verständnis desselben. Dabei lasse der Lehrer dergleichen Takte und Gruppen aufsuchen, vergleichen und spielen, damit dieselben in gegenseitige Beziehung gebracht werden. Bezüglich der Anschauung ist auch

das Zählen ein sehr wichtiger, leider oft nicht genug gewürdiger Faktor. Als Regel gelte: Bis zur fertigen Einübung eines neuen Tonstückes wird laut gezählt. Dieses bewußte laute Zählen — das daselbe den Spielenden stört, ist keineswegs der Fall — ist bei weitem dem Taktieren, dessen Ausübung häufig nicht gerade ästhetisch zu nennen ist, vorzuziehen.

Die anschauliche, vorzeigende Lehrweise hat besonders bei jüngeren Schülern, die noch weniger mit dem Verstande zu fassen vermögen, ihren Wert. Sie läßt sie ohne weitläufige Erklärungen das Rechte finden. Auch erweckt sie die Lust, es ja nachzumachen, wie es der Lehrer vorgezeigt hat, besonders auch hinsichtlich der Vortragsweise. Von dem berühmten Tonmeister Sebastian Bach wird berichtet: Im den Schülern die Schwierigkeiten zu erleichtern, bediente sich Bach eines vortrefflichen Mittels, nämlich: er spielte ihnen das Stück, welches sie einüben sollten, erst im Zusammenhang vor und sagte dann: „So muß es klingen!“ Man kann sich nicht vorstellen, mit wieviel Vorteilen diese Methode verbunden ist. Dem Schüler schwebt nun ein Ideal vor, welches den Fingern die im gegebenen Stücke enthaltenen Schwierigkeiten erleichtert, und mancher von jenen Schülern, die faul nach Jahren einen Sinn in ein solches Stück zu bringen wissen, würde es in einem Monat recht gut gelernt haben, wenn es ihm nur ein einziges Mal im gehörigen Zusammenhang und in gehöriger Vollkommenheit vorgezeigt worden wäre.

Hat sich so der Schüler an der Hand des Lehrers mehr und mehr vervollkommen und sein Blick erweitert, so wird es ihm ein Vergnügen sein, einmal selbständig an die Lösung einer Aufgabe heranzutreten. Doch ist nicht zu raten, hiermit zu früh zu beginnen, da man von einem Anfänger billigerweise keine Produktion, sondern nur Reproduktion verlangen kann.

5. Grundlag: Ein Fortschreiten vom Leichten zum Schweren ist streng einzuhalten. Gerade auf diesen Unterrichtsgrundlag wird bei Erteilung des ersten Violinunterrichts wenig Rücksicht genommen, oder er wird nur sehr einseitig besetzt. Von der Voraussetzung ausgehend, daß bei Anfängern das Interesse am Violinspiel ein sehr lebhaftes ist, bietet man gleich zu strengere oder zu abstrakte Übungen, indem man meint, sie könnten durch zu leichte Kost verwöhnt werden. Lieber das Naturwidrige dieses unbegründeten Verfahrens braucht man kein Wort zu verlieren.

Weiter wird dieser Grundlag nicht befolgt, wenn man den Schüler (anfangs bestenfalls, bald etwas spielen zu können, zu befriedigen) vorerst in einer langatmigen Einleitung mit theoretischen Erörterungen über die Beziehung der Töne, Pausen und deren Wert, die Intervalle, Schlüssel und andere systematisch zusammengestellte Dinge abplagt, von denen ihm praktisch noch gar nichts begegnet ist, und er infolgedessen auch nichts versteht. Ein solches Verfahren ist durchaus unpädagogisch und verkehrt, wohl geeignet, das Interesse zu töten statt zu fördern; die Erfolge befähigen diese Behauptung nur zu häufig.

Man bedenke doch, was der physiologische Satz besagen will: Nihil est in intellectu, quod non fuerit in sensu (Nichts ist im Geiste, was nicht zuvor im Sinne gewesen ist).

Genauso unpädagogisch ist die sofortige Einführung des Schülers in alle Stammgriffe mit ihren unregelmäßigen Fingerlagen. Welche Enttäuschung wird auf diese Weise dem Schüler gebracht, wenn er sich wochenlang mit Aushalten von Halb- oder Ganztönen auf allen vier Saiten abplagen muß, welche Töne ohne jegliche Beziehung zu einander stehen und nicht den geringsten musikalischen Gedanken ausdrücken, wodurch ihm die Violine, von der er sich so viel versprochen, zum Martiriuminstrument wird. Fassen wir die Sache doch natürlich und einfach an: Wir machen den Schüler, nachdem er die leeren Saiten kennen gelernt hat, zunächst mit den wichtigsten Griffen auf einer Saite bekannt (die A-Saite ist hierzu wegen ihrer Lage und Tonhöhe die geeignetste), schließen sodann die wichtigsten Notenwerte an und setzen die Töne in gegenseitige Beziehung, d. h. wir ziehen in diesen Bereich leichte Tonstücke von wirklichem musikalischen Wert und schreiben in dieser Weise, das Notwendigste aus der Theorie gleichzeitig hineinziehend, von einer Saite zur andern fort, bis sie alle erledigt sind.

Hat sich der Schüler auf diese Weise die hauptsächlichsten Griffe zu eigen gemacht, so geht es an den inneren Ausbau. Aber auch hier wird nur immer, wie beim Bau eines Hauses, ein Stein dem andern zugefügt werden dürfen, bis das Lehrgebäude schließlich vollendet ist. Erst im Laufe des Unterrichts soll

das in einzelnen Behandelte zusammengefaßt, gruppiert und übersichtlich geordnet werden, um so den Schüler zum Bewußtsein über das geeignete Verhältniß zu bringen.

Was die Konzepte anbetrifft, so ist deren Erlernung nach Griffsarten, bei welchen noch die Anzüge der Verfertigungsweisen berücksichtigt werden kann, von großem Vorteil. So lassen sich die Konzepte sämtlich auf vier Griffsarten zurückführen, denen mit Berücksichtigung der denselben eigentümlichen Abweichungen hinsichtlich der Terz, Sexte und Septime) auch die gleichnamigen Moll-Konzepte entsprechen.

Es giebt theoretisch-praktische Schulen, welche Theorie und Praxis getrennt vorführen. Diefelben widersprechen, indem sie ein abstraktes Lehrverfahren einschlagen, dem Prinzip der Anschauung. Es giebt aber auch praktisch-theoretische Schulen, welche den Schüler erst eine Zeilung mit praktischen Übungen und am Schluß auf mehreren Seiten mit der Theorie bekannt machen: diese sind die besseren.

Der richtige Weg besteht aber darin, Theorie und Praxis gleichzeitig zu verbinden und sich gegenseitig dienstbar zu machen. Eine Gruppierung des zusammengehörigen Materials hat nicht erst am Schluß, wo es durch die Menge erblüht wird, sondern bereits während des laufenden Unterrichts an den hierzu geeigneten Stellen zu geschehen.

Wie bisher erörterten Thesen bezüglich des Unterrichtsstoffes und der Unterrichtsverteilung sollen dem Hauptanruf dienen: Interesse zu erzeugen. Wird diese Forderung erfüllt, so sind Maßregeln, wie eine strenge Kontrolle der Familienmitglieder, daß der Lektionsplan genau eingehalten wird, eine unmittelbare Aussicht durch Dabeistehen der „ausführenden“ Eltern und Geschwister, ein Abhalten der Übungsstunden bei Verwandten, ein stundenweises Einschießen des Liebenden in ein Zimmer und nötigenfalls noch schärfere Einwirkungsmittel, kaum nötig.

Das Verhalten des Lehrers zum Schüler soll stets ein freundliches bleiben. Dann wird der Schüler seine Aufgabe mit Lust und Liebe zu lösen bestrebt sein, sich zum Segen und seinem Lehrer zur Freude.



## Das italienische Volkslied.

Skizze von Alfred Ankersjö.

(Schluß.)

Das moderne italienische Volkslied weist in musikalischer Beziehung je nach den verschiedenen Provinzen große Verschiedenheit auf. Das oberitalienische Lied, zu welchem das trientinische, das lombardische und das venetianische gehören, nähert sich in einigen kleinen Punkten den süddeutschen Liedern, obwohl jenem meist deren Innigkeit abgeht und diese durch eine gewisse Verbeilheit und Strammigkeit der breiten Melodie ersetzt ist.

Die Melodien selbst ähneln sich vielfach und sind nicht besonders glücklich erfunden, obwohl unter jenen Volksliedern manche echte Reilen sind.

Nicht in musikalischer, sondern in dichterischer Beziehung sind die chaitinate (Morgengesänge) aus dem Hochgebirgsstale Mendena bei Trient die hervorragendsten der oberitalienischen Lieder und können sich mit den schönsten und berühmtesten toskanischen Stornelli messen. Das Volkslied zieht sich in Oberitalien langsam aus den Städten zurück, um sich auf dem Lande heimlicher zu fühlen. Dort, z. B. in der Brianza hört man oft am Samabend die Seiden Spinnerinnen, nach der schweren Wochenarbeit in großen Scharen nach Hause wandernd, in der milden Dämmerung ihre lustigen und leichten Reilen singen und der liebliche Gesang, meistens zweistimmig, verhallt wohlklingend hinter den grünen Hügeln.

Die Mehrstimmigkeit beim Volkslied ist in Italien beinahe unbekannt. Während der Deutsche, sobald er sich mit feinesgleichen zu geistlichem Vergnügen vereint, gleichviel zu welcher Zeit und an welchem Ort, versuchen wird, einen vierstimmigen Chor, so gut es geht, erklingen zu lassen, begnügt sich der Italiener, die Melodie zu singen und in der Chöre zu verbeipeln, oder er wird sich höchstens zu einer zweiten Stimme in Terzen oder Sexten aufschwingen. Dies liegt weniger in der Schwierigkeit, die Mittelsstimmen und den Bass zu finden, als in der Natur der Lieder und des Volks selbst. Der Italiener liebt die Melodie

über alles. Während die meisten deutschen Volkslieder schon in der Anlage für den Chor gedacht sind (das muß stark bezweifelt werden. D. Red.), schließen beinahe alle italienischen Volkslieder wegen der Form ihrer Melodie einen mehrstimmigen Satz aus, der wie bei uns darauf lauten würde. Außerdem ist der Reiz der Melodie für ihn ein solcher, daß der Sänger unwillkürlich gezwungen wird, die Melodie zu singen, weil er nur an dieser ein Vergnügen findet und die Begleitung ihn wenig kümmert.

Ein Grund dafür scheint mir darin zu liegen, daß das italienische Volkslied wie überhaupt die italienische Lyrik einen höchst subjektiven Charakter hat. Gesellschafts-, Trint-, Tanz- und Wanderlieder, Lieder, welche sich in objektiven Naturbetrachtungen ergeben, sind beim italienischen Volke beinahe gar nicht vertreten. Das italienische Volkslied spricht fast immer die Gefühle eines einzelnen Menschen aus. Diesem Umstande entspricht auch mehr der Einzelne, als der Mehrgefang.

Ungerade Rhythmen sind beim oberitalienischen Liede selten und wenn sie vorkommen, sind die betreffenden Lieder meistens aus dem Süden importiert. Die Neuproduktion ist unbedeutend numerisch und qualitativ und verdorren die neuen mageren und kranken Blüten meistens nach einigen Monaten.

Das toskanische Lied weist zwei Hauptformen auf: die Stornelli und die Rispelli, welche aber musikalisch wenig von einander verschieden sind. Die Melodie ist lebhaft und fröhlich, in  $\frac{3}{4}$  oder  $\frac{4}{4}$ , oft auch in  $\frac{2}{4}$  Takt, meistens mit einem zwischen die Strophen eingeschobenen Ritornell. Die Zartheit und Anmut der toskanischen Lieder ist oft begaunert und vor durch die Thäler des Arno, durch die Gegend von Tofolo wandert, auf die Berge der Serra in Casentino steigt, wird sich kaum dem Zander dieser echten Volkslieder entziehen können. Gorbigliani hat seine besten Lieder dem Munde des Volkes abgelauscht und uns einen Schatz von munteren, frischen, tiefempfundenen Liedern aufgehoben.

Die Lieder der Romagna und der Abruzzen tragen keine besonderen Merkmale und nähern sich in ihrer Einfachheit und mit den langgezogenen, nachhallenden Tönen am Schluß einer Periode eher dem oberitalienischen Liede als jenen des Gebietes von Neapel. Mit dem Verschwinden der alten Traditionen und Gebräuche hat auch von Rom und von der Campagna der Pifferata und der Dabelladpfeifer beinahe Abschied genommen. Früher war es keine Seltenheit, am Christabend in den dunklen und schmutzigen Gassen Roms und Neapels dem Pifferaro vor einem Madonnenbild zu begegnen, welcher auf Bestellung des frommen Hausbesizers dem Gesu bambino sein Weihnachtsgeldchen vorlegte und sang. Die Nachbarn lauerten auf dem Boden in stiller Andacht und in der Sternennacht erhob sich lustig und drollig der schrille Ton des Piffero mit dem basso ostinato des Dabellades.

Die Balme gebührt aber unter den italienischen Volksliedern unstreitig dem neapolitanischen und sizilianischen. Doch würde man sich einen sehr unrichtigen Begriff von denselben machen, wenn man sie nach den wenigen auch im Auslande bekannten beurteilen möchte. Wer das wahre neapolitanische und sizilianische Volkslied kennen will, muß es nicht nach den neuen Canzoni di Piedigrotta, nach der Santa Lucia und Maestro Raffaele beurteilen, sondern dem wahren Liede nachgehen, wie es noch ferne von den größeren Städten in den entlegenen Provinzen gesungen wird.

Das neapolitanische Lied spiegelt die wunderbare Natur des Landes und die warmen Affekte des Volkes wider. Unerbittlich ist der Reichtum schöner, langatmiger Melodien, unerbittlich der Reichtum neuer Milancierungen und Varianten des immer gleichen Themas: Die Liebe.

Bei den alten Liedern, deren noch sehr viele gesungen werden, finden wir oft die bekannerte, freirecitativische Form mit plötzlichen Pausen und verschiedenen Rhythmen. Das vorwiegendste Zeitmaß ist  $\frac{3}{4}$  oder  $\frac{4}{4}$  Takt und ebenfalls vorwiegend ist die Moltonart selbst bei heiteren Liedern, was man auch bei den stavischen Liedern findet.

Die Geschichte des neapolitanischen Liedes läßt sich weit zurück verfolgen und bereits heute noch bekannte und gesungene Lieder herleitet mehrere Jahrhunderte alt. Wie vor alten Zeiten werden auch jetzt die neueren Lieder beim Feste von Piedigrotta (8. September) gesungen. Früher aber waren es meistens Leute aus dem Volke, die einige Zeit vor dem Feste im Wirtshaus zusammenkamen, um die neuen Lieder zu dichten und deren Melodie zu erkunden, ohne sich viel um Vermaß und Harmonie zu kümmern. Im

Mitternacht dann, am Festtage der Madonna di Piedigrotta hörte der Tanz und der Chöre plöglich auf und es erklangen die neuen Lieder, die bald von Hunderten und Tausenden mitgingen und bald am nächsten Tage um ein Grano, auf einem Papierbogen gedruckt, zu bekommen waren. Heute werden die Lieder beinahe immer von Musikern komponiert, von Sängern im Theater oder in einem Café chantant gesungen und wenn sie gefallen, vom Volke durch einige Tage oder Wochen nachgehungen, um dann vergessen zu werden. Und wahrlich verdienen die meisten sehr besseres Los, weil die alte Einfachheit und Ursprünglichkeit dahin ist und sich das Couplet- und Chansonettenmäßige darin eingeschlichen hat. Neben diesen Eintagsfliegen leben aber noch immer die alten Lieder fort und stiller Nacht dem süßen schwärmerischen Gesange eines heimkehrenden Fischers vom Ufer aus zu lauschen, der noch die alten lieben Reilen singt.

Innigst verwandt mit dem neapolitanischen ist das sizilianische Volkslied, obwohl wir auch hier mehrfache Verschiedenheiten finden, die dem staunend zuzuschreiben sind, daß das sizilianische Volk mit arabischen und griechischen Elementen stark vermengt ist. Dichterisch ist das sizilianische Lied bedeutender als das neapolitanische und mannigfaltiger in der Stimmung als jenes der anderen italienischen Provinzen. Ich führe nur die Hauptarten der gebräuchlichsten Gesänge und nur einige davon an. Die Dubbi oder Sängerspreite sind neben den Liebesliedern am meisten in Ehren und man kann noch heute auf dem Lande das Schauspiel genießen, wie zwei Sänger sich Rede und Antwort stehen und Angend improvisieren. Die Storii (Geschichten und Legenden) behandeln oft geschichtliche Ereignisse, wie das Leben Manfreds oder die sizilianische Vesper.

Die orazioni und dies'li (dies illa) sind religiösen Inhalts. Erstere hört man oft in den Dörfern bei Sonnenuntergang von den Armen singen, letztere sind traurige Reilen, die man vor den Toten im Trauerhause singt und die an die alten griechischen Gesänge erinnern.

Die Musik dieser Lieder ist höchst charakteristisch und eigenartig und hat sich die Originalität besser als anderswo bewahrt, weil das Land weniger als die anderen mit der großen Welt und deren Kultur in Berührung kommt. Hier sind die Moltonarten noch häufiger als beim neapolitanischen Liede und erinnern die reichen Melismen und die Kadenz an die arabische Musik. Der Vortrag der Lieder ist ein ungemein freier, bald voll Schwermut und Sehnsucht, bald voll Trost und derbem Humor, und berührt uns das Ganze mit seiner reichen Chromatik und den seltenen Intervallen ganz fremdartig.

Doch wird auch dort der echte Volksgefang bald verstummen, wenn die alles ausgleichende Kultur daselbst ihren Einzug feiert wird.



## Der Kapellmeister.

Eine Badegeschichte von R. Bittelmann.

(Schluß.)

Der 24. Juli, der Tag des Konzerts, war gekommen und der Biletverkauf bereits in vollem Gange, als nach der Frühmahlzeit Hans Bild ein Telegramm seines Freundes erhielt, das ihn wie ein Donnererschlag traf: „Bin erkrankt, kann unmöglich kommen, Adolph“ lautete es. Der arme Kapellmeister rannte sich in Verzweiflung das Haar; da das aber die Situation nicht änderte, führte er zum Badedirektor, um einen Anstich des Konzerts zu erwirken. Allein der Herr Kapellmeister a. D. erklärte das für unmöglich, da noch zwei andere Konzerte zum Besten der Armen und des Verschönerungsvereins in Aussicht genommen waren und nicht zu nah auf das seine folgen dürften.

„Vielleicht finden wir unter den Kurgästen jemand, der statt Ihres Freundes singt“, meinte der Badedirektor.

„Wissen Sie jemand?“ fragte Bild. „Ich kenne niemand.“

Der Kapellmeister besann sich und entließ den trostlosen Besessenen, indem er sein Möglichstes zu thun versprach.

„Es wird niemand kommen; ich werde die Suite vor leeren Bänken spielen. Was ist dem Publikum

an mir gelegen?" dachte Hans Wild und verbrachte den Tag in tiefer Niedergeschlagenheit. Erst als er bei dem Nachmittagskonzert die junge Dame ersah, erhob sich sein verästertes Gemüt ein wenig. Weithabens Melodie, von ihm selbst für Orchester eingerichtet, begann gerade. Und ihm war, als seien die süßen Töne an sie gerichtet, als wandle Adelaide selbsthaftig vor ihm, rühe hart auf der nahen Bank, aufmerksam lauschend, in Trümmern verfunken. Als er geendet, traf ihn ihr Blick und er wußte, was er that, verneigte er sich gegen sie. Sie dankte — und wirklich, sie errödete und wandte sich schnell ab, ihre Verlegenheit zu verbergen. Da ward ihm das Herz heftig leicht, ein Trost war über ihn hingegangen, der seine Stimmungs heilte.

Die versprochene Baischacht vom Badedirektor blieb aus und eine halbe Stunde vor Beginn des Konzerts betrat der Benefiziant als ein unglücklicher, aber in sein Gesicht ergebener Mann das Zimmer, in dem die Mitwirkenden sich zu versammeln hatten. Die letzte Hoffnung, daß sich eine hilfreiche Gegendetrast gefunden hätte, war erloschen und er rechnete auf ein vollständiges Mißgelingen. Die Thüren zu dem hell erleuchteten Kursaal standen geöffnet; auf einem erhöhten Podium waren die Plätze für das Orchester hergerichtet; zur Seite stand der Flügel, der heute nicht gebraucht wurde. Allmählich begannen die Gäste zu erscheinen und die Reihen der Stühle füllten sich. Hans Wild, der voraussetzte, daß sich die Nachricht von dem Ausbleiben des Partiton bereits verbreitet hätte, wunderte sich — und kam sich endlich wie ein Betrüger vor. Strömten die Badegäste etwa seinetwegen in solchen Scharen herbei? Nimmermehr! Sie erschienen, um den berühmten Sänger zu hören. Er täuschte sich nicht darüber.

Es schlug 8 Uhr. Hans Wild betrat das Podium, sah den bis auf den letzten Platz gefüllten Saal, und als ein ehrlicher Mann, der er war, schloß er sich verächtlich, dem Publikum mitzuteilen, daß sein Freund Bitter zu singen verhindert sei, weshalb an den Erschienenen freistelle, die Willen an der Kasse zuzuzahlen.

Kaum hatte er geendet, als der Badedirektor neben ihm erschien, um seinerseits den Zuhörern die Mitteilung zu machen, daß eine junge Dame aus der Badegesellschaft, Fräulein Annette Ring, die Liebeswürdigkeit haben wolle, für den erkrankten Sänger einzutreten.

Die Erklärung ward mit lautem Beifall begrüßt; niemand verließ den Saal. Ueberrascht flüsterte Wild dem Kapellmeister, der vergnügt lächelte, ein Dankeswort zu, und als er nun auch noch in der ersten Reihe seine Augenblicke sitzen sah, da saß eine große Freude in sein Herz. Alle seine Energie erwaachte. Nun wollte er sein Bestes geben. Sie würde ihn verstehen.

Die Ouvertüre zur Aithalia, ein Labyrinth von Schmelz und Unter seiner Leitung gut vorgetragen. Drei Lieder sollten folgen. Erwartungsvoll blickte er auf den Kapellmeister — und nun sah er ein Schwindel, denn er sah diese auf seine unbekannten Freunde zutreten und sie auf das Podium führen. Eine ältliche Dame setzte sich an den Flügel und intonierte die Arie der Hölle aus dem Barbier. In reicher weißer Toilette stand die junge Dame da, so sicher und ruhig, als habe sie ihr Leben lang nichts Anderes gethan, als gesungen. Und nun klangen die süßesten Töne von ihren Lippen, wie Perlen rollten die Triller und Kadenz. „Es geht Gold aus ihrem Munde!" dachte er hingerissen. „Das ist der Gesang einer Künstlerin von Gottes Gnaden!"

Stürmischer Beifall durchbraute den Saal. Fräulein Annette Ring aber blickte sich mit einem Lächeln, das noch reizender war als ihre Triller, nach dem Kapellmeister um, der im lebendigen Himmel schwabte, winkte ihn heran und ließ sich von ihm auf ihren Platz zurückführen.

Noch zweimal unterstützte sie das Konzert durch ihre Mitwirkung. Sie gab Lieder von Schumann, Cornelius und Brahms zum besten und lang so seltsam, daß es Hans Wild vorkam, als habe sich wie im Märchen der vergaube Berg mit den Schätzen vor ihm aufgethan. Den Schluß bildete seine Suite, die er selbst mit Begleitung des Orchesters. Wie im Leben hatte er besser gespielt, als heute. Die ganze Komposition gestaltete sich ihm ja zu einem Symphonie auf sie.

„Si fies! Der kleine Kapellmeister spielt ja ganz nett!" flüsterten die Zuhörer. „Aber eine Umarmung ist es doch, uns mit eigenen Nachwehen zu quälen! Das wird schändes Zeug sein!" — Allmählich indes erzwang er sich Ruhe, denn er spielte in der That vortrefflich. Nur sein Instrument taugte nicht viel.

Ja, hätte er eine bessere Violine gehabt, er wäre des Erfolges sicher gewesen.

Von allen den Bemerkungen, die um ihn her fielen, vernahm er zum Glück nichts. Die Welt war ihm verloren; er war verloren in seinen Künstlertraum, und das Augepaar, das er auf sich gerichtet fühlte, spinn ihm nur nach tiefer in denselben ein.

Händeltischen und Heronius lächelten ihm zum Schluß; aber er empfand diesen Beifall als eine leere Garm. Enttäuscht und unzufrieden schaute er sich nach einem verständnisvollen Bart, nach einem warmen Händedruck, der ihm gesagt hätte: Dein Werk war gut. Doch niemand hatte ein Zeichen wahrer Teilnahme für ihn. Die, auf deren Zuspruch er gehofft hatte, war im Getöse des Ausbruchs verschwunden.

„Nun, hab' ich meine Sache gut gemacht?" fragte der Kapellmeister, dem Benefizianten lüchelte auf die Schulter klopfend. „Ich denke, Sie werden eine gute Einnahme gehabt haben. Sie wollten ja alle das Fräulein Ring singen hören; das ganze Parthotel war da."

Natürlich, um feinetwegen war niemand ins Konzert gegangen, ihr verdankte er den Erfolg des Abends, das war die Ueberzeugung, die sich dem Kapellmeister von neuem ausdrückte bei den taktlosen, gutgemeinten Worten des Badedirektors.

„Woher wußte man denn, daß die Dame singen würde?" holtete er hervor.

„Wissen's, das war ja wunderliche Sache!" mit der kleinen Verlan, entgegnete der Kapellmeister in seinem bayrischen Dialekt. „Ich ging mittags ins Parthotel, als die ganze Gesellschaft beim Essen versammelt war, und erzählte von Ihrer Arie und daß der Bitter nicht singen könnte, und dann fragte ich, ob nicht einer da war, der für ihn eintreten wollte? Erst ist alles still, dann steht plötzlich das gnädige Fräulein auf und sagt: Herr Kapellmeister, ich will singen!"

„Was guckt sie an, wenn niemand hat noch einen Ton aus ihrer Kehle gehört, und sie sagt: Ich will singen! Das ist sehr liebenswürdig, Gnädigste, aber können's denn auch was?" Da lacht alles und sie lacht mit und meint ja ganz selbstgenüßig: „Sie können's schon wagen, Herr Direktor." „Ich war offen gestanden ein bißel perplex, aber laß sie's machen? Der Schmelz ist also perfekt, sag' ich, der Kapellmeister wird überglücklich sein." „Bitte," fällt sie mir ins Wort, verraten Sie ihm nichts. Er soll überglücklich werden! Und die kleine Her' nicht nicht, ich muß's ihr versprechen. Sie jappeln zu lassen. Nun stellen Sie sich aber vor, wie gespannt alles war auf ihre Leistungen. Daß sie eine Künstlerin sei, das wußt' ja niemand! Machen Sie sich nur morgen mit einem Blumenstrauß auf und bekanten Sie sich, Herr Wild, verdient hat sie's um Sie."

Damit empfahl sich der Kapellmeister und ließ den jungen Mann allein, von widerstrebenden Empfindungen bewegt. Seine empfindliche Seele wand sich unter der vermeintlichen Rücksicht des Badedirektors, der seiner Leistungen gar nicht erwähnte und nur von der Sängerin sprach. Allein Trost ergoß sich auch wieder über sein Herz, wenn er des Benehmens seiner unbekannten Freunde gedachte. Und diese Gedanken behielten die Oberhand und verdrängten schließlich alle anderen. Daß sie keine Gräfin war, das war aber doch das Schönste von allem!

Am nächsten Morgen schloß sie am Brunnen und sa machte er sich denn bald nach dem Frühstück mit einem herrlichen Blumenstrauß bewaffnet zu ihr auf den Weg. Klopfenden Herzens folgte er dem Kellner, der ihn zu ihr führte. Sie hatte ihn schon erwartet, stand mitten im Zimmer und lächelte ihm an. Er vergaß seine wohlfeilste Rede und reichte ihr den Strauß, ein paar kurze Dankesworte hervorstammelnd. Da beugte sie ihr erblühendes Gesicht tief über die Blumen und entgegnete: „Unter Kollegen muß man sich doch einen kleinen Gefallen thun!" Sie hatte ihn ihren Kollegen genannt, und damit schwand auch seine Ehre vor ihr.

Nun saß er ihr gegenüber und sie erzählte ihm, daß sie vor wenigen Monaten ihre Studien bei der Marchesi in Paris beendet habe und im nächsten Winter ihr Glück als Konzertfängerin versuchen wolle. Und als er ihr nun seine Verwunderung ausdrückte und sagte, daß er den Erfolg des gestrigen Abends einzig ihr verdante, da entgegnete sie lebhaft, das Publikum habe eben eine Vorliebe für Gesang; seine Kunst, die viel höher stünde, zu würdigen sei es nicht im Stande. Und nun lobte sie sein vortreffliches Spiel und fand seine Suite „wunderbar!" und beglückte ihn namenlos. Immer klang es vor seinen Ohren: „Es geht Gold aus ihrem Munde." Und seine Lippen verstummten mehr und mehr, aber seine Augen sprachen um ja berebere zu ihr, so berebere, daß auch

sie still ward; doch sie ließ ihm die Hand, die er ergriffen hatte.

Sie ließ sie ihm bald fürs Leben. Sie habe am ersten Tag an, da sie ihn spielen gehört, gewußt, daß er ein edler Künstler sei und hier an falscher Stelle stehe, gestand sie ihm. Nun würde sie ihm zu dem gebührenden Ruhm verhelfen; er sei viel zu beschiden und brauche eine Frau, die ihn in das rechte Licht zu stellen verstehe!

Das verstand sie auch wirklich. Aus Annette Wild-Rings Munde floß buchstäblich Gold, und als sie damit eine wunderbolle alte italienische Geige für ihren Gatten erhalten hatte, ward es plötzlich aller Welt offenbar, daß dieser ein ebendartiger Gefährte seiner Frau sei, ein wahrer Künstler, der auch als komponist Bedeutendes leistete. Ruhm und Ehre wurden ihm nun in reichem Maße zu teil. Sie schienen ihm aber nur noch Wert zu haben, weil er sie der geliebten Gattin zu Füßen legen konnte, die der Stolz und das Glück seines Lebens war.



## Für die Lebenden!

Kunstphilosophische Aphorismen von  
Paul Nikolaus Cosmann.

Dem nach Brot verlangenden Künstler gebt ihr einen Stein — sein Denkmal.

Selten find in Deutschland große Männer auch bide Männer.

Man läßt die uns Dichter und Komponisten nicht ditz werden, damit man zu ihrem Denkmal weniger Erz braucht.

Die Gesichte des Sultans kommen gewöhnlich dann zum einen Thore herein, wann man den toten Dichter zum andern hinausstragt.

Nachdem ein Künstler durchgedrungen ist, bleibt es noch eine Zeitlang ein schändliches Verbrechen, für ihn einzutreten; es fällt eine Arie Heller von dem Martyrium der ersten Anhänger auf die folgenden.

Ein Künstler kommt gegenwärtig eher vorwärts ohne Kunst mit Gmst, als mit Kunst ohne Gmst.

Der schönste und seltenste Kult eines großen Mannes ist: ihn verstehen.

Der Dilettant möchte sich, der Liebhaber die Kunst fördern.

Viele halten es für unmöglich, daß am gleichen Ort, zur gleichen Zeit mit Leuten wie ihnen ein großer Mann, ein zweiter Beethoven oder Wagner leben könne.

Hätte doch Schubert das Geld gehabt, welches bei den gegenwärtigen Schubertfeiern — die Garberobiers verdienen.



## Bayreuther Festspiele.

3 Bayreuth, 27. Juli. Der erste Chylus der diesjährigen Aufführungen des Wagner'schen „Nibelungenrings" und des „Parsifal" wurde mit glänzendem Erfolge zum Abschluß gebracht. Die Leiter der Festspiele waren so vernünftig, manches berechnete Maßnahme der ersten Kritik über die vorjährigen Aufführungen zu beachten, und waren sämtlich von dem Streben beherrscht, das Bestmögliche in den heurigen Darstellungen zu leisten. Die Wahl der Gesangskräfte war sehr durchaus gelungen, die Schulung derselben vor und bei den Proben war trefflich und so kam es, daß die Zuhörer aus dem Entzücken über das Gebotene nicht herantamen.

Die Instrumentierung wies in mancher Beziehung wesentliche Verbesserungen auf; so schwammen die



Rheintöchter, an reichlich erfundene Maschinen gefesselt, mit einer Natürlichkeit, welche besser als keiner, wenn auch großen Bühne erreicht wurde. Die Beleuchtungs-Apparate waren gut vorbereitet, und wenn strenge Beurtheiler an dem Regenden im Nibelungenring einiges bemängelten und es übernahmen, daß die Götter darüber nicht hinwegzögen, so kann man solchen Tadel der bedeutenden Wirkung des Ganzen gegenüber leicht finden.

Die erste Aufführung des „Parfais“ leitete Anton Seidl, der von H. Wagner selbst Winke über den Stil der Aufführungen der Nibelungen erhalten hatte, in gediegener Weise. Die zweite Darstellung dieser Oper wurde von Mottl dirigiert, der im Gegenfatz zu seiner bisherigen Gepflogenheit etwas raschere Tempi nahm. Den Nibelungenring leitete Hons Richter, wie immer, in musterhafter Weise. Für kleine Unsauberkeiten im Tonbringen der Holz- und Blechbläser konnte er umso weniger verantwortlich gemacht werden, als das Orchester, das tiefversenkte, im ganzen und großen Ausgezeichnetes leistete.

Bekanntlich hat es Wagner nicht gegelitten, daß die in seinen Musikdramen beschäftigten Sänger den Hervorruhen der Zuhörerhaft Folge leisten, weil der objektive Eindruck des Kunstwerkes darunter leiden würde. Es war dies eine taufolle Verfügung. Das brutale Klaffen oder gar Schreien mit Füßen trägt als Zeichen der Anerkennung nach dem Genuße edler Musik kein seines Gepräge. Das Publikum tobte sich erst durch lärmende Kundgebungen am Schlusse der Aufführungen aus.

Das Festspiel war in allen Rängen gefüllt; die Hälfte des Publikums bestand aus Engländern, Amerikanern und aus Franzosen, welche mit besonderer Pietät den Musikdramen Wagners lauschten. Die andere Hälfte der Zuhörer waren Deutsche.

Eine vernünftige Einrichtung ist es auch, daß die Vorstellungen zeitlich nachmittags begonnen, wo die Aufnahm- und Genußfähigkeit des Publikums noch ungebrochen ist.

Die Leitung der Festspiele hat neuer einige neue Gesangskräfte entdeckt, die Großes leisten und noch Größeres versprechen. Einen bedeutenden Eindruck erzielte Herr von Koch als Motan in der „Wölkere“ durch den Klang seiner Stimme, wie durch seine äußere Erscheinung; seiner Darstellung fehlen nur noch einige Schritte zur Vollkommenheit. Frau Gubranoff als Wölkere fand ihm etwas noch; ihren Bewegungen merkte man zu viel Eingelehrtes an. Frau Brenna bot als Rundry und Frida Hochbeachtenswertes und zeigte gegen früher außerordentliche Fortschritte. Hervorragendes leistete auch Herr Grünig als Siegfried; er ist vom nächsten Jahr ab für die Berliner Hofbühne verpflichtet. Stimme, Erscheinung und Darstellung schienen sich bei ihm zu einem harmonischen Ganzen zusammen. Stilvoll waren Herr Friedrich als Alberich und Herr Freuer als Mime. Wirkungskvoll waren Spiel und Gesang des Herrn von Duf als Parfais, des Herrn Karl Perron als Amfortas, des Herrn Greng als Gurnemanz und des Herrn Plant als Klingsor. Es ist wohl, daß die ungewöhnliche Beliebtheit des letztgenannten Sängers den Klang seiner Darstellungsfähigkeit nicht schmälert, allein unangenehm bleibt sie doch. Der Bassist Herr Fentz als Hübner fand sich mit seiner schwierigen Aufgabe als Titurler geistlich ab. Von Sängern sind noch lobend zu nennen die Herren R. von Wilde, Greif, Burgstaller, Watsch, Elmblad, Wachtel und Vogl; der letztere stellte als Vogel wieder eine Musterleistung hin.

An der Spitze der Rheintöchter glänzte Fräulein Josephine von Artnier, welcher die Damen Gieser und Geller tüchtig sekundierten. Fräulein Weck verfügte über eine schöne Stimme, doch ist ihr Spiel noch nicht genug ausgeglichen. Die an sich unbekannte Rolle der Erda brachte die geniale Frau Schumann-Heint zu einer bisher nie dagewesenen großen Wirkung. Frau Sacher entwickelte als Etelinde darstellerische Vorträge, denen ihre stimmliche Leistung etwas nachstand.

Eingig in seiner Art war der Ensemblegesang der Wälschen, der Damen von Artnier, Materna, Weck, Schumann-Heint, Gieser, Maichinger, Altona und Geller, deren prächtige Stimmen mit beständigem Wohlklang zusammenklangen.

So enthusiastisch die Belobung der diesjährigen Festspiele durch das Publikum nach dem ersten Genuß derselben lautete, so abfällig waren die Urteile über die unzureichende Unterhalt und Verpflegung der Festspiele in Bayreuth selbst. Sollte es nicht möglich sein, diesem Uebelstande abzuheilen?

(Ein zweiter Festbericht wird folgen.)

## Kunst und Künstler.

— Wir haben eine Reihe von Tanzweisen aus der Feder des Opernkomponisten Cyril Kistler für unser Blatt erworben. Die Tänzer von ihm, welche wir gedruckt haben, werden auch von bedeutenden Komponisten ihrer melodischen Lieblichkeit und edlen Harmonisierung wegen nicht losgelassen. In der Musikbeilage zu Nr. 16 der „Neuen Musik-Zeitung“ bringen wir aus unserem ziemlich beträchtlichen Vorrat von Kistlerschen Tanzweisen ein Menuett, welches in der Melodie ansprechend ist, im Tonfall den künftigen Meister zeigt, und in Bezug auf leichte Spielbarkeit als Blüthe des Genies. Der Düsseldorf'sche Liederkomponist, Günther Bartel, der die „Neue Musik-Zeitung“ seit Jahren mit hochbedeutenden Liedern versehen hat, liefert für die heutige Nummer das Gesangsstück: „Dein ist mein Herz!“ dessen Klavierbegleitung sich diesmal in ihrer Einfachheit ganz dem Gesang unterordnet, der durch seine Innigkeit für sich einnimmt.

— Das Hochsch. Konservatorium für alle Zweige der Kunst in Frankfurt a. M. wurde im Schuljahre 1896/97 von 253, die Hochschule derselben von 93 und die Seminarische von 34 Hörgängen besucht. Von den diesjährigen Absolventen der Opernklassen dieser trefflich geleiteten Anstalt wurde Hr. Fr. Schaff für das Münchner Hoftheater und Hr. M. Hütel für das Stadttheater in Aachen verpflichtet. Die Anstalt hatte im letzten Schuljahre 23 Freischüler und wurden 10.800 M. den ärmeren Schülern an Honoraren nachgelassen. Die Hörgänge zeigten in mehreren Vortragenden, öffentlichen Musikaufführungen und Prüfungskonzerten die Tüchtigkeit ihres Könnens.

— Am 18. und 19. Juli veranstaltete die Mainzer Liedertafel unter der Leitung seines trefflichen Dirigenten Herrn Fritz Volbach ein Musikfest, bei welchem die Oratorien „Deborah“ und „Gisela“ von Händel in der Bearbeitung Fr. Schreier's wirkungsvoll aufgeführt wurden. Besonders erglänzte das Oratorium „Gisela“ einen geradezu modernen Eindruck. Unter den Solisten ragten hervor: Frau Sophie Köhler-Wajain aus München, Dr. Fritz Kraus aus Wien, Frau Louise Geller-Wolter aus Magdeburg, Frau Gremer-Schlegel und Dr. Rudolf Walter aus München. Der Kammerchor J. Stoudig aus Berlin sang zwei kleinere Chorrollen aufreißend. Dagegen fiel die stimmliche Mottigkeit bei Herrn Holm und von Zur Mühlen auf. Die Leistungen des Chors waren vorzüglich. Die Händelaufführungen wohnten die Kaiserin Friedrich und der Großherzog von Hessen an.

— In Stuttgart starb der Kammermusikus Wilhelm Hermann, der 40 Jahre lang als Meister aus seinem Lieblingsinstrument, der Oboe, Mitglied des Hoftheaterorchesters war.

— In Glatz wurde in Anwesenheit mehrerer österreichischer Gesangsvereine ein Denkmal für den dort geborenen Liederkomponisten Eduard Taubitz enthüllt, welcher 1894 als Musikdirektor der deutschen Oper in Prag gestorben ist. Das Denkmal besteht aus einer Sandsteinskulptur mit einer Urna an der Spitze; an der Säule ist ein Bronze-Medaillon angebracht, welches den Reliefkopf des Meisters zeigt.

— Auf dem Friedhofe von Wasserburg wurde das Grab des Komponisten Peter Lindpaintner mit einer Bildnisbüste aus Bronze geschmückt.

— Der akademische Musikverein in Tübingen gab am 27. Juli sein zweites Semesterkonzert, in welchem die Stillschneider Sopranistin Frau Joh. Klinger'sche Stücke von Chopin, Fr. Liszt, M. Schumann und Jensen mit ihrer bewährten technischen Meisterschaft und mit wohlbedachten Vortragshinweisen spielte. Ihren hervorragenden Leistungen folgten künstlerischer Beifall und die Lieberreicherung eines Vorbeerkonzertes.

— Die Münchner Hofmusikalienhandlung Josef Seiling giebt Vorkarten heraus, welche Textstellen aus H. Wagners Musikdramen launig illustrieren.

— Das 13. klassische Musikfest verfügte über ein Reinertragnis von 27.000 M., welche für die Berliner Hofkapelle, für die Solisten und Dirigenten verwendet wurden. Das Defizit von 2500 M. wurde aus dem Ueberflussefonds des vorletzten Musikfestes gedeckt.

— In Barmen beabsichtigt ein Großindustrieller einen Vorkurs zu bilden, dem jeder unbescholtene Bürger und jede Bürgerin, die über gute Stimmmittel verfügen, ohne Beitrag beitreten können. Der Zweck dieser Gründung soll der sein, den drei-

teilen Schichten des Volkes unter selbstthätiger Mitwirkung gerade dieser Kreise die besten Chor- und Instrumentalwerke großer Komponisten in unentgeltlich vorbereiteten Aufführungen zu billigen Preisen zugänglich zu machen.

— Die neueste Operette von Johann Strauß: „Die Göttin der Vernunft“ errang am 15. Juli bei ihrer Premiere am Stettiner BelleVue-Theater einen durchschlagenden Erfolg. Viele Nummern mußten wiederholt werden, nach dem Abschluß wollte der Jubel des Publikums kaum enden. Die Operette hat in Wien seiner Zeit nicht besonders gefallen.

— In Bayreuth fand eine Hauptversammlung des „Allgemeinen Richard Wagner-Vereins“ statt. Es wurde in derselben mitgeteilt, daß sich die Zahl der Mitglieder im vorigen Jahre um 1000 vermindert habe und abwärts wurde der Antrag gestellt, den Verein aufzulösen. Eine Kommission soll sich nun mit der Frage beschäftigen, in welcher zielgemäßen Weise der Verein zu reformieren wäre.

— Man meldet uns aus Prag: Knapp vor Thorschlus brachte das Neue deutsche Theater noch die Erstaufführung einer spanischen Oper: „Pepita Atmea“ von J. Albéniz. Der begabte Komponist, auf den deutsche und italienische Meister zweifellos eingewirkt, schreibt zwar etwas geistlich und ohne sonderliche Eigenart, seine Partitur weist jedoch viel vornehme Polyphonie und seine Instrumentierungsfähigkeit auf. Ein Kardinalfehler des Werkes liegt in der in jeder Beziehung schlechtmitteligen Behandlung der Singstimmen. Der Komponist erhielt vielen Beifall und — von Direktor Neumann den Auftrag und das Libretto zur Komposition einer neuen Oper, welche im kommenden Herbst hier aufgeführt werden soll. Ist es so weit gekommen, daß die deutsche Theaterdirektoren zu spanischen Komponisten gehen müssen, um überhaupt nur eine neue Oper zu gewinnen?

R. F. P.

— Vor kurzem feierte Kapellmeister Zimmermann den Tag, an dem er vor 40 Jahren als Dirigent in die österreichische Armee eingetreten war. Zur ersten Pariser Weltausstellung 1867 ging er mit der Kapelle des 73. Infanterieregiments und errang dort bei der Jury nicht nur einstimmig den Preis beim internationalen Wettstreit, sondern er wurde auch von Napoleon III. persönlich mit dem Kreuz der Ehrenlegion dekoriert.

— Man berichtet uns aus Budapest: Im Herbst wird über das Jahr ein Landesfest gefeiert stattfinden. Der ungarische Landesfängereverein hat nun Preise aus diesem Anlasse ausgeschrieben. Den ersten Preis, welcher der beschränkten Quartettkonkurrenz ausgeschrieben war, hat Herr Franz Gyal, Leiter des Konfessionals in Szodabla, davongetragen.

— Franz Krenn, Kapellmeister der Hofkapelle in Wien, ist gestorben. Seit 1868 war er Professor der Kontrapunkte am Wiener Konservatorium. Er hat sehr viel für die Aufführungen aller Kirchenkompositionen der östlichen und italienischen Schule gethan und hat auch selbst eine stattliche Reihe von Kirchenkompositionen verfaßt.

— Bollini, der seine Hochzeitsreise nach Tirol machte, hat in Innsbruck einen stimmbegabten Tenoristen entdeckt. Er heißt Matti und gehörte einer Tiroler Sängergesellschaft an, die sich in den Cafés produzierte. Bollini will die Ausbildung des jungen Mannes bestreiten und hofft, eine tüchtige Kraft für das Hamburger Theater in ihm gewonnen zu haben.

— Man teilt uns mit: Der deutsch-böhmische Komponist und vereinte Musikdirektor der Kapelle in Franzensbad, Alfred Delschlagel, beging am 20. Juli d. J. sein 25-jähriges Kapellmeisterjubiläum. Er begann 1872 seine Thätigkeit am tgl. Theater zu Freiburg, kam dann über Würzburg, Glog, Hamburg nach Wien, hierauf nach 3-jähriger Thätigkeit als Militärkapellmeister in Klagenfurt nach Dresden, überall auch als seinmühiger Komponist sich lebhaft Sympathien erworben. Aus seiner Feder stammen die vielfach aufgeführten Operetten „Prinz und Maurer“, „Der Schelm von Bergen“, „Der Landstreicher“, die einaktige Oper „Agnost“, sowie zahlreiche ansprechende Orchesterstücke, Trios, Lieder u. a. Seit mehreren Jahren widmet Delschlagel seine künstlerische Thätigkeit dem Franzensbader Kurorchester, das er namentlich in den Symphoniekonzerten auch zu ersten Aufgaben mit Erfolg anzuweisen versteht. Er sei zu seinem Ehrentage aufrichtig und herzlich beglückwünscht.

R. F. P.

— In seiner Villa zu Villers-sur-Mer starb kürzlich der berühmte Gartenbauwissenschaftler Godefroid. Er wurde 1818 in Namur geboren, kam mit 12 Jahren



in das Pariser Konservatorium und verließ es in merkwürdig kurzer Zeit, um als vortrefflicher Meister auf Konzerten zu gehen. Godebski schrieb auch die Oper: „La harpe d'or“ und verschiedene Messen, die vielen Beifall fanden. Er war ein lebenswüthiger und sehr lebhafter Mensch, dem man sein hohes Alter nicht ansah, und hinterließ als Künstler eine große Lücke.

— Im Jahre 1896 haben die Pariser Theater 21 Millionen 341 208 Franken eingenommen und im Jahre 1897 haben die vierunddreißig Bühnen der Seinestadt noch um 1 051 361 Franken mehr eingebracht.

— Im Rathauspark von Bourges wurde eine Büste des Komponisten Louis Lacombe (1818 bis 1884) enthüllt, dessen Opern Winkeltied, le Tonnellier de Naremburg, Manfred u. s. w. auch außerhalb seines Vaterlandes gefächelt und besonders in der Schweiz aufgeführt wurden. Lacombe war einstens ein „Wunderkind“ und errang am Pariser Konservatorium den ersten Preis im Violspiel schon mit 11 Jahren. Bisquit umarmte ihn bei der Preisverteilung und sagte ihm: „Ach, wie bin ich an meine eigene Jugend erinnert!“

— Im Teatro Carcano in Mailand gab man jüngst eine neue Oper „Tirza“, Text von Edoardo Lombardi, Musik von Francesco Lombardi. Trotzdem das Libretto ganz gefächelt gemacht ist, erregte die Oper doch löbliche Laugewelle und der Ervoloro sagt: schon in der zweiten Vorstellung war das Publikum bann gefast, die dritte wurde abgesetzt, weil der Tenor indisponiert war und die folgenden Vorstellungen werden nicht stattfinden wegen Indisposition des — Publikums.

— Von Mascagni hieß es, daß er seine Stelle am Roffinischen Konservatorium in Vefaro aufgeben und sich um die Direktorstelle des ital. Ruffikonfervatoriums in Parma beiderben wollte. Er hat nun diese Werbung in einer Bologneser Zeitung benentert. Mascagni schreibt: „Vor allem nehme ich nicht und nimmer an einer Konfervatoriumsbeschreibung teil. Mascagni erinnert sich nicht mehr, daß eine Konfervatoriumsbeschreibung seiner „Cavalleria rusticana“ zum Triumph verholfen hat.“ Zweitens wäre ich direkt ein Narr, wenn ich das Theum von Vefaro mit seiner goldenen Antonione verlassen würde, um in das ital. Konfervatorium von Parma zu gehen, welches von der Regierung abhängt. Dies ganz abgesehen von der Bezahlung, welche in Vefaro gerade doppelt so viel beträgt als in Parma. Schließlich, und dies ist der Hauptgrund, habe ich nicht die geringste Neigung, als Verus des Konfervatoriumsdirektors zu spielen. Wenn ich hier in Vefaro weile, so geschieht es, weil die hiesige herrliche Roffinsinfonie die einzige in Italien ist, welche mir die Gewürz bietet, mein mir vorzügliches Ideal schnell in Ausführung zu bringen, wenn meine Kraft mich nicht verläßt.“

— Aus Mailand schreibt man dem „Menestrel“: Verbi hat jochen unsere Stadt berührt, um sich nach den Bädern von Montecatini zu begeben. Sein Verleger Ricordi hat ihm zu Ehren eine große Soirée gegeben, bei welcher der große Komponist sehr heiter war. Unter anderem sagte er zu Frau Stolz, seiner besten und ersten Aida: „Kommen Sie, ich will der Welt zeigen, daß ich noch nicht für das Paradies laubidiere. Wir werden etwas zusammen fangen!“ Und Verbi sang dann mit Frau Stolz das Duett aus dem Oello, wobei er Tamagno so köstlich nachahmte, daß alles lachte und applaudierte.

— Der Kaiser von Rußland hat die Reorganisation der Hofkapelle angeordnet. Das Orchester wird fortan einen Kapellmeister haben, der vom Kaiser selbst ernannt werden soll; alle Mitglieder desselben müssen Rußen sein und Uniform tragen. Nach zehn-jährigem ununterbrochenen Dienste sind sie pensionsberechtigt.

— Ein reicher Landsmann Sarasates hat demselben sein ganzes Vermögen vermacht, so daß das Vermögen des ohnehin schon sehr reichen Violinvirtuosen jetzt eine sehr stattliche Höhe erreicht hat.

— Aus Bern schreibt man uns: Der Wiener Männerchor „Schubertbund“, auf einer Schweizer Rundreise begriffen, gab im Münster zu Bern ein künstlerisch wie finanziell höchst erfolgreiches Konzert zu Wohlthätigkeitszwecken. Die Kirche, mehr als 2000 Personen fassend, war bis auf den letzten Platz besetzt. Feinste, genaueste Rhythmit, künstlerische Crescendos, musterhafte Aussprache, überhaupt alles vorzüglich zu der Annahme, daß dieser Chor seinen Rivale zu fürchten hat. Der ausgezeichnete Chorleiter M. Kirchl ist auch zugleich feinfühiger Komponist. Sein einstimmiger Chor „Es muß ein

Wunderbares sein ums Lieben zweier Seelen“ war von ergreifender Wirkung. — Das nächste schweizerische Gesangsifest wird 1899 in Bern stattfinden. Bei den großen Dimensionen und der kurzen, nur dreitägigen Dauer dieses Festes ist ein finanzielles Defizit meistens gewiß, so daß nur noch größere Städte, wie Zürich, Basel, Bern, St. Gallen, die Uebernahme dieses Festes wagen.

— Die spanische Regierung verbietet in einem Erlaß Künstlern, die dem spanischen Adel angehören, ihren Namen mit allen Titeln auf einem Programm drucken zu lassen. Dieser kleine Erlaß wurde durch die Verwandten des Sängers Don Fernando Diaz de Mendoza, spanischen Grandes erster Klasse, Grafen von Lalaina u. s. w., erwirkt und richtet sich auch vornehmlich nur gegen ihn. Er ist der Schwager der Herzogin de la Torre, erst 26 Jahre alt und verwertet als Sänger seine herrliche Stimme.

— Das kaiserliche Theater in Warschau hat die fünfundsiebzigjährige Wiederkehr von Stanislas Moniuszko's Todestag feierlich begangen. Moniuszko ist einer der besten polnischen Opernkomponisten und noch jetzt sind seine Opern „Halka“, „Der neue Don Quixotte“, seine Kantaten und seine „Dumfals“ eigenhümliche Kleinruffins, litauische und polnische Gesänge, sehr gefächelt.

— Nach einem Londoner Bericht entfielen im Covent Garden von 67 Opernvorstellungen 26 auf die Aufführung von Musikdramen M. Wagners in der Sommerfaison. Die Darstellungen der letzteren waren trotz der hohen Preise (25 Mark für den Parterreplatz) sehr gut besucht. Schulz-Greif, der Agent für die Bayreuther Festspiele, hat für die gegenwärtige Saison um 140 000 Mk. Sätze in England verkauft.

— Der Orchesterleiter Anton Seidl, der gegenwärtig in Bayreuth weilt, will in der nächsten Saison in New York Giltkonzerte für die „oberen Vierhundert“ veranstalten und den Subscriptionspreis einer Loge auf 350 Dollars stellen. Ob New York in der kommenden Spielzeit sich einer Oper erfreuen wird, bleibt deshalb zweifelhaft, weil die beteiligten Künstler „lächerlich hohe“ Ansprüche erheben, bei welchen sich ein Opernunternehmen nie bezahll machen kann.

— Die deutschen Sängers des Nord-Ruffikonfervatoriums haben nach einer Mitteilung des in deutscher Sprache erscheinenden „Miltwafter Herold“ den Ruf „Wohl auf!“ als Sängergruß angenommen.

(Personalia drichten.) Der Orgelvirtuos Herr Beringer, ein Schüler des Stuttgarter Konfervatoriums, hat in Heilbronn und in Pörsheim Orgelkonzerte gegeben, über welche die günstigsten Kritiken vorliegen. Es wird nicht nur seine hervorragende Technik und wohlbedachte Wiedergabe der schwierigsten Orgelstücke, sondern auch seine geschmackvolle Behandlung der Register gerühmt.

— Die Operellensängerin Frä. Marie Devary, eine gebürtige Ungarin, die am Wiener Karl-Theater thätig war, hat sich mit dem Grafen Emerich Feketics jr., Sohn eines ungarischen Magnaten, vermählt. — An Chloë's Musikschule in Dresden, welche von Paul Lehmann-Diken geleitet wird, trat abermals eine Sängerin hervor, welche am Dresdner Hoftheater mit festem Kontrakt verpflichtet wurde. Es ist dies die Sopranistin Frä. Vina Wenzel. — Die Gesellschaft „Deutsche Tonkunst“, die zum dritten Male Preise ausgeschrieben hat, teilt uns mit, daß das Preisrichterkollegium, dessen Obmann Musikdirektor Ph. Schwarzenta ist, die drei besten eingereichten Arbeiten als gleichwertig befunden und bestimmt habe, daß je 50 Mk. zu vertheilen seien: an Franz Rureich in Taubertshausheim, Karl Thelen in Emden und an Paul Saffensheim in Berlin. — Nach einer Mitteilung des „Berliner Tageblatt“ hat sich der Opernsänger Herr Theodor Vertram in London mit Frau Moran-Dibben vermählt.



## Dur und Roff.

— The Strand Musical Magazine bringt in einer seiner letzten Nummern das Bild und die Biographie des Dichterkomponisten Fred Weatherly im Ornate und in der weissen Herrliche eines englischen Dichters. Weatherly ist außerordentlich populär

und einige seiner Gefänge treffen den Volkston so gut, daß ein Kritiker sie wirklich für alle Balladen hielt und sie demgemäß lobte. Weatherly erzählt, wie stolz er war, als er einst bei Nennung seines Namens von einem Kaufmann gefragt wurde: „Sind Sie verwandt mit dem bekannten Weatherly?“ Er fragte herloschend, wer das sei? erhielt aber zu seiner Enttäuschung die Antwort: „Nun, Weatherly aus Batteria, der so reich durch seine Bonbonsfabrik wurde.“

— Als Bülow einst in München zwei große Lorbeerkränze auf seinem Konzertsessel fand, nahm er sie auf, sah sie so an, als habe er Neugierde noch nie gesehen und warf sie dann beide mit einem klugen Schwunge unter das Klavier. Später sagte er: „Nehmt sie und bringt sie dem guten Lachner; er ist jetzt in Pension, vielleicht machen sie ihm mehr Freude als mir!“

— Als Liszt einem wegen seines Sarkasmus gefürchteten Maestro ein symphonisches Poem eigener Komposition vorspielte, hörte der alte Herr adnigsvoll zu und sagte dann: „Ich alle das Andere vor!“ „Welches Andere?“ fragte Liszt verwundert. — „Das Chaos in Haydn's Schöpfung!“ war die Antwort.

— Ein junger Komponist schrieb eine Elegie auf den Tod Weyherbeers und spielte sie einem berühmten Musiker vor. Nachdem dieser die Elegie zu Ende angehört hatte, sagte er seufzend: „Ach hätte doch vorgezogen, daß Sie gestorben wären und Weyherbeer hätte die Elegie geschrieben.“

— In Klausenburg starb in dem hohen Lebensalter von 100 Jahren Professor Brassai, der sehr musikkundlich war. Als Bisquit, Reményi und Bülow in Budapest konzertierten, entschloß sich Brassai, trotz seiner Kränklichkeit nach der Hauptstadt Ungarns zu reisen. „Sie bleiben hier, oder sterben unterwegs“, erklärte der Arzt. Der 70jährige Mann suchte die Ärseln und Ärseln, als der Arzt sich entfernt hatte, seinem Diener. „Da hast du meinen Schlafrock, stopfe ihn mit Stroh aus, lege ihn auf den Dthron und setze ihn gegen die Wand. Wenn der Herr Doktor kommt, sagst du ihm, daß ich schlafe.“ — Der Diener gehorchte natürlich, Brassai aber reiste nach Budapest. Dreimal kam inzwischen der Arzt zum Besuch, immer ließ es, Brassai schlafe, und der Arzt gab sich stets damit zufrieden. Am vierten Tage empfing Brassai den Doktor im Haus: „Schaun, schau, Domine“, rief ihm der Arzt zu, „gehst noch zu Bett, und heute schon ganz munter, wie kommt denn das?“ — Brassai, der seinen Schlafrock trug, zwinkerte verschämnd: „Schlaf du denn nicht, mein Sohn, daß ich denselben Schlafrock trage, den du trüest hast, während ich im Bett war.“

— The musical Age erzählt eine merkwürdige Geschichte von der Zerstretheit Humperdinks. Als dieser Professor der Harmonie- und Kompositionslehre im Frankfurter Konservatorium war, kam eines Tages Direktor Scholz, um der Prüfung in einer höheren Klasse beizuwohnen. Die Schüler waren vorbereitet, Humperdink fing an zu fragen, aber seine einzige richtige Antwort ward ihm zu tell. Sein Gesicht wurde immer länger, das des Direktors immer ärgerlicher, während die Schüler ganz ängstlich breinblickten. — Möglicherweise fachte Humperdinks Gesicht auf, er blätterte in seinem Notizbuch, wie um sich zu orientieren, und erklärte dann, er habe gemeint, in der nächst höheren Klasse zu sein und habe danach seine Fragen gestellt; er degann dann das Examen von neuem und siehe da, es ging prächtig.

— Die „Evening Sun“ erzählt folgende Geschichte von einem sensiblen jungen Musiker. Der junge Mann spielte eine der wundervollen Sonaten von Beethaven und fragte dann seine Mutter, ob sie glaube, daß er jemals etwas Ähnliches komponieren könne. Sie meinte darauf gütig: „Warum nicht?“ Und wenn es auch jetzt nicht ginge, einmal könne es ja doch werden!“ — Der aufgereizte junge Mensch wurde nun so melancholisch bei dem Gedanken, daß er Besthaven wohl nie erreichen werde, daß er sich durch Gift um sein „verlorenes Leben“ brachte.

— Der Redakteur eines amerikanischen Musikblattes, das für seine Abonnenten einen Gratisarzt hielt, sah einmal in den Listen nach und fand, daß eine Dame schon lange ihr Abonnement nicht bezahlt hatte. Er schrieb daher an den Arzt: „Geben Sie nicht mehr zu Mitreß M., sie ist nicht mehr Abonnentin.“ Darauf erwiderte der Arzt lakonisch: „Sie ist überhaupt nicht mehr!“

Schluß der Redaktion am 31. Juli, Ausgabe dieser Nummer am 12. August.

keiten für Kinder und Erwachsene. Während der Festwoche herrschte das herrlichste Wetter. Da die Konzerte ungemein zahlreich besucht waren, ja läßt sich auch ein günstiger finanzieller Erfolg des Festes annehmen.

△ **Philadelphja.** Mit Bestimmtheit kann behauptet werden, daß auf amerikanischem Boden noch niemals ein Sängerstück abgehalten wurde, das in künstlerischer und in sozialer Beziehung dem diesjährigen 18. Nationalfängerstück in Philadelphja gleichkäme. Wenn man in Betracht zieht, mit welch tiefen Hindernissen die Sänger Philadelphias zu kämpfen hatten, so muß man über die glänzende Durchführung eines so gewaltigen Planes und über den vollendeten Erfolg des Festes staunen. Hatten doch die Sänger Philadelphias vor allem eine Sängerbasis zu bauen, die geräumig genug sein mußte, um einer Sängerschaft von 6000 Stämmen und einem Publikum von 15 000 Personen Platz zu schaffen. Welches für doch die Unkosten auf ungefähr 70 000 Dollars. Daß da etwas Großartiges geboten werden mußte, um die Unkosten zu decken, leuchtete ein.

Das Empfangskonzert fand am 21. Juni in würdiger Weise statt. Es gebührt vor allem dem noch jugendlichen, aber talentvollen Leiter dieses Konzerts, Herrn Eugen Klee, die höchste Anerkennung; denn sämtliche Leistungen waren mit geringen Ausnahmen vorzüglich. Hervorzuheben ist die „Festhymne“ von E. Klee, ein Raffsonner mit Soli und Orchester. Es ist dies eine herrliche Komposition, die wegen ihrer originellen Choranlage und interessanten Instrumentierung das höchste Lob verdient. Die Mittelstücke sind zwar durch Musikwissenschaftler zu sehr in die Länge gezogen, aber durch den prächtigen Schlussakt findet die Komposition einen ebenen Abschluss. Ausserdem ist der „große gemischte Chor“ mit Soli und Orchester von F. Zabelsohn, „Die Vergebung“ zu einer so vollkommenen Geltung gekommen, dass man die Aufführung dieses Chormerks als die beste Leistung des ganzen Festes bezeichnen kann. Mit einem Chor von 800 Damen und 1200 Herren diesen äußerst schwierigen Chor zur gelungenen Aufführung zu bringen, erfordert einen fleissigen und umsichtigen Dirigenten. Die A capella-Chöre befriedigten entschieden. Die Solisten des Konzerts führten ihre Aufgabe glänzend durch, während das aus 100 Musikern bestehende Orchester trotz der energischen Leitung manche Unsicherheit aufwies. Während des Konzerts wurden Herrn Klee viele Blumenpenzen zu teil und am Schluss überreichte ihm der Bürgermeister von Philadelphia, Herr Barwick, einen silbernen Lorbeerzweig, welcher vom Damenchor gestiftet wurde. Allgemeiner Beifall folgte dieser Dotation, sowie den Leistungen des Abends.

Am zweiten Festtag fand das erste Hauptkonzert des ganzen Nordatlantischen Sängerbundes unter Leitung des Festdirigenten Herrn Carl Samans statt. Die Aufführung muß als musterhaft bezeichnet werden; es war wirklich ein Kunstgenuss, die Chöre, von 6000 Sängern vorgetragen, anzuhören. Die schön angelegte Komposition „Sonntag am Rhein“, sowie die Arrangements der zwei Volkslieder von C. Samans wurden in schimmerndster Weise zu Gehör gebracht und stürmischer Beifall wurde dem Dirigenten sowie den Sängern gezollt. Auch die anderen Chöre wurden gut gesungen. Besonders Aufsehen erregten die Specialchöre vom „Lieberkranz“ in New York unter Böllners Leitung. Die Solisten des Abends waren anerkannt tüchtige Kräfte und ertrugen hohes Lob. Nur die Pianovorträge gaben sich etwas langweilig.

Am dritten Feiertag fand wieder ein Hauptkonzert des Norddeutschen Sängerbundes unter Leitung von Herrn Samuel E. Herrmann statt. Obwohl die meisten Töne ihrer Schwierigkeit wegen nicht ganz zu gelangen wurden, machte das Konzert in seinem ganzen Verlaufe gleichwohl einen günstigen Eindruck, hauptsächlich glänzten die vollendeten Vorträge des Dreifachers und der Solisten. Die schönste Chornummer des Abends war unbedingt „Kärntner Volkslied“ von R. K. (,Verlasse bin“), welches den meisten Beifall fand. Eine Zierde des Konzerts war die Leistung des „Atrion“ von New York, unter Leitung von Herrn Julius Lorenz. Dieser hat in der Reihe der Solokonzerten das Beste geleistet.

Die Solisten der Konzerte waren die Sängern:  
Hrn. Emma Fuch, Hrn. Jennie Foell, Hrn.  
Marie Kunkel-Zimmermann, Hrn. Joseph  
Richardson, Hrn. S. Traubmann und Frau  
Emma Mechelle Vogt, Herr Leop. Gotsdörfer,  
Pianist, Hrn. Maud Foell, Violonist, und die  
Sänger: Herr M. Kinley, Herr William Bartels,  
Herr Rob. Schwieg und Herr C. Schachner.  
Ihre Leistungen waren sehr durchweg bedeutend.

## Neue Ankündigen.

Lieder.

— Als obgen. Algenron, der in Deutschland gründlich die Musikwissenschaft studierte und seit 1885 als Lehrer des Klavierfaches am Royal College of Music in London wirkt, hat viele Chor-, Kammermusik- und Orchesterwerke, Lieder und Klavierstücke komponiert. Es liegen uns drei Niederstammungen (op. 80, 92 und 93) von ihm vor, die es unermüdlich beweisen, daß er Herr der Giegtechnik ist und das die Besten hat, originale Musik zu schreiben. Ein jeder Komponist kann aus seinen bei G. Hofbauer in Leipzig verlegten Liederu manches Neue und Gute lernen, nur eines soll er nicht nachahmen, die geringe Gangebarkeit seiner Melodieu, die uns bei mehreren Liederu unangenehm auffällt. — „Songs of Japan“ nennen sich sechs Lieder von Granville Bantock zu Worten von Fd. Schweizer, welche die Eigenart orientalischer Volkslieder geschickt nachahmen und zum Vortrag gut geeignet sind. Um einen tieferen musikalischen Wert ergeben sie keinen Anspruch (Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig).

— Fritz Vorberg hat viele Lieder komponirt, leichte und leichte, wie man sie in jenen musikalischen Kreisen liebt, die sich um Tonpoesie weniger kümmern, als um die Aussprache der Lebenslust und Durchschnittsmenschen. Es liegen uns op. 21, 23, 36, 40, 41 und 42 dieses Komponisten vor; das letzterwähnte Tonwerk enthält drei „heißere Duette“ für Sopran- oder Tenorsstimmen. op. 38 ist ein Lied, betitelt: „Dubeldi, Dubeldi“, dessen Text so anfängt: „Wenn ein Mädchen oder zwei ich mir habe zugelegt.“ Der musikalische Wert des Liedes steht mit jenem des Textes auf gleicher Höhe. Für Abendunterhaltungen anfränschloser Gesangsvereine dürfte sich op. 21 eignen; es ist eine Gruppe von vier Gesängen („Spielmannsleben“) für eine Quoktette (Verlag von F. J. Tonger in Köln). Um einige Werthlosen höher stehen die Lieder von Friedr. Schaffner: „O lieb mich so!“, „Felicite notte“, „An die Entfernte“ und die Ballade desselben Komponisten, die von Alfred Schimid Nachfolger in München verlegt wurde, sowie die in der Edition Pränker & Meier in Bremen erschienenen, mit schönen Titelblättern versehenen Lieder „Maidbögelein“ und „Mein Frühling“ von Fr. Schaffner. Sie sind zwar etwas konventionell gehalten, allein sie sind leicht sangbar; auch die Klavierbegleitung ist leicht gelegt. — Von musikalischem Gehalt und innig empfunden sind zwei Lieder von Gust. Mly (op. 23) (Verlag von Fiedrich Neumann in Berlin). Besonders schön und zum Vortrage trefflich geeignet ist das Lied „Die Mutter“.

— Es ist ein längst anerkannter pädagogischer Grundsatz, daß man Kinder durch Lieder in das Gebiet der Tonkunst einführen solle. Wenn nun diese Lieder nicht bloß leicht ausführbar sind, sondern auch musikalischen Plattenheiten aus dem Wege gehen, so erfüllen sie ihren Zweck ganz und gar. Zu dieser Beziehung muß man den „Neuen Kinderliedern und Bildern“ von Robert und Erwin D. Schme (Verlag von B. Schott & Söhne in Mainz) unbedingt Lob spenden. Die Lieder sind musikalisch reizend und die farbigen Abbildungen dazu allerliebst. Für Kinder kann es kein defekteres Festgeschenk geben als dieses Liederbuch. — Eine eigenartige Ausgabe Schubert'scher Lieder ist im Verlage von B. F. Tonger in Köln erschienen. Um die herrlichen Gesänge des unsterblichen Meisters in weite Volkstheile zu tragen, hat sich F. Sartorius dazu verstanden, die oft schwere Klavierbegleitung der Schubert'schen Lieder zu vereinfachen und zur Unterstützung des Sängers die Melodie in die Begleitung aufzunehmen. Dieses Schubertalbum enthält fünfzig Hefen: „Die schöne Müllerin“, „Winterreise“ und „Schwanenengel“ nebst 33 ausgewählten Liederun-



*und Klavierlehrer-Seminar.*

Direktor:

**Prof. E. Breslaur.**

Unterrichtsgegenstände: Klavier, Violine, Violoncell, Gesang, Orgel, Harmonium (von den ersten Anfängen bis zur Konzertsreife), Theorie, Komposition, Musikgeschichte und vollständige Ausbildung für das musikalische Lehrfach.

NW. Lulsenstr. 35.

Prospekte frei.

**Dr. Hochs Konservatorium in Frankfurt a. Main.**

gestiftet durch Vermächtnis des Herrn Dr. Joseph Paul Hoch, eröffnet im Herbst 1878 unter der Direktion von Joachim Raff, seit dessen Tod geleitet von Prof. Dr. Bernhard Scholz, beginnt am 1. September d. J. den Winterkursus. Der Unterricht wird erteilt von Fr. L. Wayer und den Herren Prof. J. Kwaist, A. Usteltz, E. Gressner, H. Böhler, Th. Schütz, C. Schütz, F. Schütz, E. Eschke, R. Gollharz (Pianoforte) und Orgel, Frau Prof. Schröder-Raff (Vocal), E. Eschke, den Herren C. Schubart, S. Rigutti, Fr. G. Sohn und Fr. A. Kolb (Gesang), den Herren Prof. H. Heermann, Prof. J. Narz-König, F. Bassermann und Konzertmeister A. Hess (Violine und Bratsche), Prof. B. Geismann und Prof. M. Geismann (Violoncelle und Kontrabaß), Prof. A. Schütz (Fagott), R. Müna (Oboe), L. Mohler (Klarinette), F. Thielis (Fagott), C. Preusse (Horn), J. Wohlbe (Trompete), Direktor Prof. Dr. B. Scholz, Prof. J. Knorr, C. Breidenstein und B. Sakles (Theorie und Geschichte der Musik), Prof. V. Valentin (Litteraturgeschichte und Fr. Scholz (Deklamation und Mimik). Fr. del Lungo (italienische Sprache).

Baldige Anmeldung ist zu empfehlen, da nur eine beschränkte Zahl von Schülern angenommen werden kann.

Die Administration:  
Dr. Th. Mettenheimer.

Der Direktor:  
Professor Dr. B. Scholz.

**Fürstl. Konservatorium der Musik  
in Sondershausen.**

Dasselbe zergliedert sich in vier Hauptabteilungen, in welchen 24 Lehrer unterrichten.

### I. Gesang- und Opernschule.

Stimmbildung (nach natürlicher, auf den Grundsätzen der alitalienischen Schule beruhenden Methode), deutsche Aussprache, italienische Sprache, Deklamation, Studium von Opern und Oratorien, Liedern etc., Ensemble-Gesang. Seelische Aufführungen von Opern. Diejenigen Schüler und Schülerinnen, die sich der Bühne widmen wollen, finden auch Gelegenheit, während der Opernseason im Fürst. Theater aufzutreten.

## II. Klavier- und Orgelschule.

Vollständige Ausbildung in Solo- und Ensemblespiel. Methodik für den Lehrberuf. Ausbildung im kirchlichen Orgelspiel und im Konzertvortrag. Kenntnis des Orgelbaues.

Obligatorische Fächer sind: Musiklehre, Litteratur- u. Musikgeschl., Orchester- und Theorieschule.

Das Schnitzgeld beträgt jährlich

- |                                  |                                  |         |
|----------------------------------|----------------------------------|---------|
| a) Gesangsschule                 | mit den obligatorischen Fächern  | Mk. 216 |
| b) Klavier- oder Orgelschule     |                                  | 261     |
| c) Orchesterschule               |                                  | 168)    |
| d) Theorie- und Dirigentenschule | mit den obligatorischen Fächern. | 108)    |
|                                  |                                  | 2074    |
- Die Konservatoriumsbibliothek besitzt fast das sämtliche nötige Unterrichtsmaterial in vielfachen Exemplaren und leiht dasselbe den Schülern unentgeltlich aus.

Wohnungen ohne Kost sind für ca. 12—15 Mk. monatlich, ganze Pensionen in guten Familien für ca. 600—700 Mk. jährlich zu haben. Das Sekretaria

Beginn des Wintersemesters am 2. Oktober mit der Aufnahme der neu eintretenden Schüler. Prospekt und Schulbericht frei durch das Sekretariat.  
Der Direktor: Hofkapellmeister Professor Schroeder.

*Gegründet 1794*

**Rud. Ibach Sohn**

**Hof-Pianofortefabrikant Sr. Maj. des Königs und Kaisers.**

## Flügel und Pianinos.

**Barmen,**  
Neuerweg 40

**Köln,**  
Neumarkt 1A

**Technikum Mittweida.**

—2 Königreich Sachsen. —

**Höhere Fachschule für Elektrotechnik und Maschinenbaukunde**

Programme etc. kostenlos durch das Sekretariat

## Litteratur.

— Der von S. Weichold in Frankfurt a. M. herausgegebene „Musikführer“ bietet auch für Bayreuth seine Dienste an und bringt eine Erläuterung des Musikdramas „Parsifal“ von Richard Wagner aus der Feder von B. Hammers. Die handliche Broschüre erzählt den Stoff des Dramas und bringt die Leitmotivbezeichnungen. Dasselbe thut der „Führer durch Richard Wagners Parsifal“ von Hans von Wolzogen (Verlag von Teubner Reinhold in Leipzig), nur in einer gründlicheren und seinen Stoff erschöpfender Weise. — Im Verlage von Breitkopf & Härtel in Leipzig ist eine Broschüre von Emeric Schaffner erschienen, welche ein chronologisches Verzeichnis der ersten Aufführungen der dramatischen Werke Richard Wagners enthält.

## Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Aufsicht beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

**Antworten auf Anfragen aus Abonnentenkreisen werden nur in dieser Rubrik und nicht brieflich erteilt.**

**E. P. Berlin.** Sie werden in Berliner Blätter Musikführer über den Prospekt gelesen haben, welcher von den betreffenden Musikleitern eingeleitet wurde. Der Prospekt ist noch nicht beendet. Schließen Sie sich der Kommission an, deren Einführung sich weiter empfehlen wird, so dürfte jener derbe Kritiker, der für Droschken und Soupers der besonderer Memorialisation ausnimmt, nicht mehr seines Amtes loskommen. Und er schreibt noch immer Musikführer, was geradehin unangenehm erscheinen muß. Wie belagert wird auch ein Individuum in, welches sich für seine Weisheit von Reizgeboten bezaubelt läßt, so wunderbar und feige sind auch die bedenklichen Anhänger an dem Urteil einer feilen Feder, etwas liegen zu lassen. Sie den Schatz des Prospekts in Berliner Blätter (Kompositionen). G. Z. Sie erlauben sich eine „Kraume Genas“? Gilt Silbentanten, die ihre prächtigen Klänge verlorde im Kompositionen bequemen und emporen sind, wenn andere ihre schalen Erzeugnisse nicht mit bewundern, erfinden sie um „Kraume Melodie“. Man, Ihre Ehre vertragen allerdings auch eine fremde Kritik; besonders muß man den großangelegten Männerchor „Die goldne Brücke“ loben. Dieser erhebt sich hoch über die musikalische Kunst und Talmithore, die uns so häufig zur Beurteilung eingeführt wird. — M. R. Breslau. Sie haben recht, wenn Sie die Sehnsucht nach einem Stübchen erwünschten. Wählen Sie doch eines der bei Breitkopf & Härtel (Leipzig) erschienenen Lehrbücher, die wie an dieser Stelle so oft genannt haben. Lernen Sie lange, lange die Grundbegriffe der Harmonik und beurteilen Sie nach einer Zeit Ihre Lieber selbst. — K. S. L. Einmal im Mann, der es einleuchtet, daß, wenn man sich musikalisch ausdrücken will, man früher über die Formen der Tonsprache gründlich unterweisen sein muß. Ihre wertvollen Ringe beweist es, daß Sie den Kontrapunkt mit Eifer studiert haben. Bewundern Sie nun Ihre Kenntnisse im Schaffen von Chören, deren Einzelstimmen sich selbstständig bewegen, oder in Chören mit einer geschlossenen edlen Melodie; — nicht minder in wertvollen Klavierstücken, die in Wohlklang getaucht sind und die so zum Vortreten so selten jemandem gelingt. Bei Fragen lassen Sie es nicht bewenden. — A. Str., Zwickau. Ihre Kompositionen vom Jahre 1882 und 1885 zeigen eine bei Dilettanten nicht gewöhnliche Gefühlskraft. Diese beurteilen sich bei den Variationen über ein Thüringer Volkslied in 7. Takte, aus welchem Sie einen Walzer und einen Trauermarsch zu bilden wissen. Sie müssen die Sonaten von Beethoven zu jener Zeit fleißig gespielt haben, deren Ernst Sie unter dem Bewußtsein hat. Wir bedauern es, daß Ihre allerdings schwer lesbaren Noten jetzt erst in unsere Hände gekommen sind. — O. Z.

# Wer Milch nicht verträgt,

versuche dieselbe mit etwas Mondamin gekocht, eben nur so viel, dass sie ein wenig seimig wird. Dies macht die Milch bedeutend leichter verdaulich. Brown & Polson's Mondamin hat einen eigenen Wohlgeschmack und bürgt der 40 jährige Weltruf dieser berühmten schottischen Firma am besten für die gute Qualität. Überall zu haben in Paketen à 60, 30 und 15 Pfg.

Haupt-Kontor: Brown & Polson, Berlin C. 2.

## Dresden, Königl. Konservatorium für Musik und Theater.

42. Schuljahr. 1896/97: 1007 Schüler, 52 Aufführungen, 107 Lehrer. Dabei Döring, Draeseke, Fahrman, Fairbanks, Fran Falkenberg, Frau Hildebrand von der Osten, Höpner, Hüssel, Jaussen, Isert, Fr. von Kotzebue, Krantz, Kühner, Mann, Fr. Orgeni, Fran Rappoldi-Kahner, Remmele, Rischbieter, Ritter, Schmale, von Schreiner, Scholz-Bentzen, Sherwood, Starke, Ad. Stern, Vetter, Tyson-Wolff, Will. Wolters, die hervorragendsten Mitglieder der Königl. Kapelle, an ihrer Spitze Rappoldi, Grützmacher, Feigler, Biehing, Fricke, Gahler etc. Alle Fächer für Musik und Theater. Volle Kurse und Einzelsächer. Eintritt jederzeit, Hauptentritt 1. Sept. und 1. April (Aufnahmsprüfung am 1. Sept. 8—1 Uhr). Prospekt und Lehrerverzeichnis durch Hofrat Prof. Eugen Krantz, Direktor.

## Grossh. Konservatorium für Musik zu Karlsruhe

zngleich Theaterschule (Opern- und Schauspielschule)

Unter dem Protektorat Ihrer Königl. Hoheit der Grochherzogin Luise von Baden.

Beginn des neuen Schuljahres am 15. September 1897.

Der Unterricht erstreckt sich über alle Zweige der Tonkunst und wird in deutscher, englischer, französischer und italienischer Sprache erteilt.

Das Schulgeld beträgt für das Unterrichtsjahr: in den Vorberufungsklassen 100 Mk., in den Mittelklassen 200 Mk., in den Ober- und Gesangsklassen 250—350 Mk., in den Dilettantenklassen 150 Mk., in der Opernschule 450 Mk., in der Schauspielschule 350 Mk., für die Methodik des Klavierunterrichts (in Verbindung mit praktischen Unterrichtsstunden) 40 Mk.

Die ausführlichen Satzungen des Grossh. Konservatoriums sind kostenfrei durch das Sekretariat zu beziehen.

Alle auf die Anstalt bezüglichen Anfragen und Anmeldungen zum Eintritt in dieselbe sind zu richten an den Direktor Professor Heinrich Ordenstein, Solenstrasse 85.

**Das Preislied „Das Mädchen und der Falter“** von M. Schirrmann, welches am 14. v. M. im grossen Musikvereinsaal von der k. k. Hofopernsängerin Fräulein Irene Abendroth unter stürmischem Beifall gesungen und von 150 Liedern den 100-Kronen-Preis errang, kann von G. Köhler's Musikverlag in Wien, V. 2, Högelmüllergasse 7, um den Preis von 1 Mark bezogen werden.

## Fürstlich Schaumburg-Lippische Orchesterschule Bückeburg.

Ausbildung speziell für Orchestermusiker auf allen Streich-, Blas-Instrumenten und Harfe, Theorie, Klavier, Chorgesang. 15 Lehrer. Beginn des Wintersemesters Montag den 4. Oktober. Prospekte frei durch Herrn Musikdirektor Gelsmann.

Der Direktor: Prof. R. Sahl.

Fürst. Schaumburg-Lipp. Hofkapellmeister.

## J. Stockhausen's Privat-Gesangsschule

Frankfurt a. M. 87 Bockenheimer Landstrasse. Beginn des Winter-Semesters 15. September. Privatstunden jederzeit. Prospekte gratis.

## Karn-Orgel-Harmonium

in allen Grössen und allen Preislagen. Erstklassiges Fabrikat.

D. W. Karn, Hamburg, Neuerwall 37.



**Schuster & Co.,**  
Sächs. Musik-Inst.-Manufaktur,  
Markneukirchen 446.  
Vorzügliche Leistungen in neuen Instrumenten und Reparaturen. Grosses Lager sehr alter Streichinstrumente. Direktor Baum aus der Central, daher keine Grossstadtpreise. — Hauptkatalog postfrei.

## Pianoforte.

Wer die Absicht hat, ein Pianoforte zu kaufen, prüfe die Abhandlung über das neueste elektrisch-pneumatische

## „Preciosa-Piano“

zum mechanischen Spiel und zwar mit Papier-Noten bis zu 30 Minuten Dauer und zum Spielen mit der Hand; nicht viel teurer wie jedes einfache Piano; la Qualität. Geeignet für Familie wie für Vereine.

Hegeler & Ehlers

Pianoforte-Fabrik Oldenburg i. O.

Specialität gegen Blasen- und Harnwegsleiden, Blasen- und Harnwegsleiden, Blasen- und Harnwegsleiden.

## Zacherlin

wirkt staunenswert! Es tötet un-  
überbrosen sicher und schnell jedwede Art von schädlichen Insekten und wird darum von Millionen Kunden gerühmt und gesucht. Seine Merkmale sind:  
1. die verleierte Flasche, 2. der Name „Zacherlin“.  
Hauptdepot für Stuttgart bei A. Mayer, Marktplatz 6. Ferner sind Niederlagen überall dort, wo Zacherlin-Plakate ausgehängt sind.

## Die beste Schule

für die systematische Ausbildung in der Technik des Klavierspiels ist die von Carl Mengedewitz, Direktor der Deutschen Musikschule in Berlin.

Heft 1—IV je Mk. 1.50.

Geg. Einsend. d. Betrag. zu bez. vom Verlag der Freien Musikalisches Vereinigung, Berlin W., Lützowstr. 84A.

## Pianos

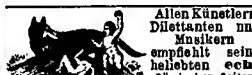
von Hans v. Bülow selbst benutzt und empfohlen.

Wolfgang H. Pianofabrik.

Arnold, Aschaffenburg.

— Erstklassiges Fabrikat —

Mässige Preise.



Allen Künstlern, Dilettanten und Musikern empfehle ich seine beliebten echten Römischen Saiten für alle Instrumente, sowie Spezialität eigener Erfindung — Fiedel, Gitarren, Violoncello und Cellisten. Preislisten postfrei! Leipzig, Albertstr. 25B. Heinrich Metzschold.

## Bayreuther Festspiele 1896.

Allen Personen, denen an einem wirklichen Genusse an diesen Festspielen gelegen ist, seien nachstehende Werke wärmstens empfohlen:

Wagner, Hans v. M., Themat.

soher Leitenden durch Rich. Wagner.

„Ring des Nibelungen“. Ein Führer durch Musik und Sage. Neue Stereotypauflage. Brosch. M. 1.—, eleg. geb. M. 1.50.

— Erläuterungen zu Rich. Wagner's „Ring des Nibelungen“. 12. Auflage. Brosch. M. 1.—.

— Die Sprache in Rich. Wagner's Dichtungen. 9 Bog. lex. 8°. Brosch. M. 12.—.

— Unsere Zeit und unsere Kunst. Eleg. geb. M. 3.—.

— Was ist Stil? — Betrachtungen über die Idee einer Stillschulungsschule in Weimar. Brosch. M. 1.—.

— Gollert, Karl. Rich. Wagner in seinem Hauptwerke „Der Ring des Nibelungen“. 2. verm. Auflage. 220 S. Brosch. M. 3.—, eleg. geb. M. 3.75.

— Von der Presse allgemein als das hervorragendste Werk der Neuzeit auf dem Gebiete der Rich. Wagner-Literatur bezeichnet.

Plüdemann, Martin. Die Bühnenfestspiele in Bayreuth, ihre Gegend und ihre Zukunft. Brosch. M. 60.

Schnur, Edmond. Das musikalische Drama. 2. Aufl. 2 Tle. in 1 Bde. eleg. geb. M. 4.50. — Dieses hervorragende Werk, welches seine Entstehung einem Franzosen verdankt, kann allen Musik- und Wagnerfreunden nicht warm genug empfohlen werden.

Stehn, Dr. Hermann. Richard Wagner und seine Schöpfungen. 3. Aufl. Eleg. in Kalbledr. mit Brosch. M. 2.50, hoheleg. in Seidendamast. Goldschm. o. gehd., Fatt. M. 3.50. — Ein prächtiges Geschenk, besonders für die Frauenwelt.

— Durch alle Buch- und Musikhandlungen, sowie direkt gegen Einsendung des Betrags vom Verleger Feodor Reinhold in Leipzig.

Feodor Reinhold in Leipzig.

Feodor Reinhold in Leipzig.

Feodor Reinhold in Leipzig.

Feodor Reinhold in Leipzig.

Feodor Reinhold in Leipzig.

Feodor Reinhold in Leipzig.

Feodor Reinhold in Leipzig.

Feodor Reinhold in Leipzig.

Feodor Reinhold in Leipzig.

Feodor Reinhold in Leipzig.

Feodor Reinhold in Leipzig.

Feodor Reinhold in Leipzig.

Feodor Reinhold in Leipzig.

Feodor Reinhold in Leipzig.

Feodor Reinhold in Leipzig.

Feodor Reinhold in Leipzig.

Feodor Reinhold in Leipzig.

Feodor Reinhold in Leipzig.

Feodor Reinhold in Leipzig.

Feodor Reinhold in Leipzig.

Feodor Reinhold in Leipzig.

Feodor Reinhold in Leipzig.

Feodor Reinhold in Leipzig.

Feodor Reinhold in Leipzig.

Feodor Reinhold in Leipzig.

Feodor Reinhold in Leipzig.

Feodor Reinhold in Leipzig.

Feodor Reinhold in Leipzig.

Feodor Reinhold in Leipzig.

Feodor Reinhold in Leipzig.

Feodor Reinhold in Leipzig.

Feodor Reinhold in Leipzig.

Feodor Reinhold in Leipzig.

Feodor Reinhold in Leipzig.

Feodor Reinhold in Leipzig.

Feodor Reinhold in Leipzig.

Feodor Reinhold in Leipzig.

Feodor Reinhold in Leipzig.

Feodor Reinhold in Leipzig.

Feodor Reinhold in Leipzig.

Feodor Reinhold in Leipzig.

Feodor Reinhold in Leipzig.

Feodor Reinhold in Leipzig.

Feodor Reinhold in Leipzig.

Feodor Reinhold in Leipzig.

Feodor Reinhold in Leipzig.

Feodor Reinhold in Leipzig.

Feodor Reinhold in Leipzig.

Feodor Reinhold in Leipzig.

Feodor Reinhold in Leipzig.

Feodor Reinhold in Leipzig.

Feodor Reinhold in Leipzig.

Feodor Reinhold in Leipzig.

Feodor Reinhold in Leipzig.

Feodor Reinhold in Leipzig.

Feodor Reinhold in Leipzig.

Feodor Reinhold in Leipzig.

Feodor Reinhold in Leipzig.

Feodor Reinhold in Leipzig.

## Tanzweisen von Cyrill Kistler.

## Menuett.

Bewegt.

PIANO.

The musical score is written for piano and consists of five systems of music. The first system is marked 'Bewegt.' and 'PIANO.' with a forte 'f' dynamic. The second system is marked 'p' (piano). The third system has a 'p' dynamic. The fourth system has a 'ff' (fortissimo) dynamic. The fifth system has a 'ff' dynamic. The score includes various musical notations such as treble and bass staves, notes, rests, and dynamic markings.





Fräulein Ida Junkers gewidmet.

# „Dein ist mein Herz.“

Gedicht von A. von Wentzel.

G. Bartel.

**Vivace, con molto passione.**

GESANG. *cresc.*  
Dein ist mein Herz und mein Ge -

PIANO. *f* *con Pedale* *mf* *cresc.*

*f poco pesante* *ad lib.*  
müth, dein je - der Puls - schlag, je - - des

*f poco pesante*

*rit.* *a tempo* *molto cresc.*  
Lied und dein mein gan - zes Le - ben, dein mein gan - zes

*rit.* *a tempo* *molto cresc.*

*ff largamente*  
Le - ben; dem Au - ge nie dein Bild ent -

*ff*

*a tempo e molto cresc.  
e strettando*

flieht, weiss nicht, was mich so zu dir zieht!

*ff rit.*

*mf a tempo*

*cresc.*

Weiss nur, dass ich mit Won - ne für dich, o Her - zens -

*cresc.*

*f*

*rit.*

*a tempo e molto cresc.*

son - ne, mein Herz - blut möch - te ge - - ben, denn dein ist mein

*colla voce*

*ff*

*a tempo e ff*

gan - - - zes, gan - - - zes Le - - - ben.

*rit. molto*

*f*

*ad lib. repet.*



# Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüniger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich sechs Nummern (mindestens 72 Seiten Text mit Illustrationen), sechs Musik-Beilagen (24 Seiten großes Notenformat), welche Meisterstücke, Lieder, sowie Fuge für Violine oder Cello und Pianoforte enthalten.

Inserate die fünfgepaltene Klopapier-Beile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger“ 50 Pf.).  
Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Österreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandverkauf in deutsch-österreich. Postgebiet 2 Mk. 1.00, im übrigen Weltpostverein 2 Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch alt. Jahrg.) 80 Pf.

## Louis Diemer.

Louis Diemer ist in diesem Jahre zum ersten Male in Deutschland aufgetreten und nach Maßgabe seines großen Erfolges mit einem Schläge bei uns das geworden, was er jenseits der deutsch-französischen Grenze längst war, ein berühmter Mann. Auch der Fall an sich steht beispiellos da, daß ein Künstler nicht nur seine volle virtuose musikalische Ausbreitung, sondern gar die Vollendung seines 54. Lebensjahres abwartet, bis er dem Nachbarlande einen Besuch abstattet. Und deutschfeindliche Gründe werden Diemer zu solchem Vorgehen sicher nicht bewogen haben; stattdessen aus einer eifrigen Familie, wenn er auch in Paris geboren ist. Diemer absolvierte seine Studien natürlich auch in Paris, wo er zunächst Schüler von Marmontel war und bereits mit vierzehn Jahren einen ersten Preis für Klavierpiel errang. Die Unterweisung in der Komposition erhielt er durch Bagin und Ambroise Thomas und schon im Jahre 1859 wurde ihm in der Harmonieklasse des Pariser Konservatoriums der zweite Preis zu teil, dem im nächsten der erste Preis im Kontrapunkt folgte. Wegen seiner von größter Natürlichkeit des Spiels und Vornehmheit des Stils gedachten ganz enormen Technik wurde Diemer bald einer der gefeiertsten Pianisten, der besonders in den Konzerten von Babelou, sowie in den Alabischen Kammermusik-Solrée glänzte. Seinem einstigen Lehrer Marmontel folgte er am Pariser Konservatorium im Amte, und Pianisten allerersten Rangstellung sind es durchweg, welche er im Laufe der Jahre ausbildete. Auf so vortrefflichem kompositorischen Fundament konnte der auch tonbühnlich reich begabte Diemer noch eine reiche selbstschöpferische Tätigkeit entfalten. Natürlich nehmen unter seinen Werken die Kompositionen für sein geliebtes Instrument den größten Platz ein; auch Uebersetzungen deutscher Meisterwerke auf dem Gebiete der Kammermusik und Symphonien befinden sich darunter. An großen Klavierkonzertungen mit Orchesterbegleitung schrieb er zwei Konzerte (op. 31 und 32), auch ein Violinkonzert schuf er, sowie zahlreiche Kammermusikkompositionen, Trios,

ein Sextett, Sonaten u. s. w. Allen diesen Kompositionen wird Geist und Phantasie, Vornehmheit der Erfindung und vollendete Schönheit der Form nachgerühmt. In Deutschland ließ sich Diemer nur als Pianist bewundern, als Interpret des feinsten

seiner Technik, daß er selbst bei den denkbar größten Schwierigkeiten, namentlich im brillanten Spiel, bei welchen dem Gros der Pianisten der Atem ausgehen droht, durch einen stets reizvollen gesangsmäßig klaren Ton dieses Geistes zu respektieren vermag.

Sehr enormes können aber, das er immer mit einer wahrhaft verblüffenden Mäßigkeit offenbart, mit einer Ruhe der Haltung ohnegleichen, wird nie Selbstzweck; unter allen Umständen und in jedem Momente erscheint es lediglich in den Dienst des Kunstwertes gestellt, bezüglich dessen für Diemer die bekannte Gibesformel „nichts zu verheimlichen, nichts hinzuzufügen“ auch die Bedeutung eines künstlerischen Schwures haben dürfte. Die enorme Kraft, mit welcher die modernen Klavierathleten so gerne renommieren, ist seine Sache nicht; sie kann es bei einer so fabelhaft entwickelten brillanten Technik ja auch nicht sein, ebenso wenig wie ein ungewöhnlich großer Ton bei einem Geiger oder Cellisten von größter Technik und Velocität der Vogenführung, aber immerhin stellt er auch in kraftvollen Accorden seinen Mann, und von diesem forte die Stärkekata hinab bis zum hiengehauchten pp. sind ihm Abstufungen des Klanges zu eigen, wie sie kaum ein zweiter Pianist besitzt. Nicht jene säuselnde Zartheit, welche die Krafttöne mit der Verstärkung zu wege drängen, ist seine Passion, sondern das mezzo forte und piano ohne Bal und Dämpfer, wie es die Schale wieder als eines der erstrebenswerthesten Ziele des Pianisten schätzt und lehrt, beherrscht Diemer im vollkommensten Grade. Dazu die höchste Klarheit und Anschaulichkeit des Vortrags sowie dessen französische Muniz und Eleganz, sowie die scharfe Rhythmis des Spiels! ... Ob die Entfaltung eines kräftigeren Pulschlags des Empfindens neben den geistvollen Zügen des Spiels auch Diemer gegeben ist, weiß ich nicht, da die von ihm erteilte Angabe ein bestimmtes Urteil nach dieser Richtung nicht zutief; doch scheint es mir, daß, wie ein hinreißendes, ungeheures Temperament ja durch die Formen- und Klanges- schöne seines Spiels schon ausgeglichen ist, auch das Temperament als solches nur in geringerem Grade sich bei ihr geltend macht und daß, was Diemer gibt, durch die vollendete Schönheit in allem Klanglichen und Tonlichen den Hörer entzückt, ihn



Louis Diemer  
Paris 1897

Klavierkonzerts seines Freundes und Kollegen Saint-Saëns.

Als eines der höchsten Gehege gilt Diemer der Adel des Spiels, die Schönheit des Anschlags, der Uebersetzung und Gruppierung, und so ersichtlich ist

aber nicht mit dem warmen Odem des Gemüths um-  
sängt. Welchen Vortell birgt aber die Kunst dieses  
seltenen, dabei durch höchste Weisheit auszeich-  
neten Mannes schon als Muster für die heutige  
Planifikationsgeneration, die vielfach über die Lebensfähig-  
keit und die kraftgenialischen Umwandlungen im  
Reiche des musikalisch Schönen dieses selbst aus dem  
Auge verliert.  
Adm.



## Annus Jussas.

Erzählung von Herbert Jochstadt.  
(Fortsetzung.)

Am andern Morgen spricht bei der alten Jussas  
der Haushalter vor.  
„Eine Depesche, Frau Jussas,“ ruft er die Thür  
öffnend.

Die Alte, welche noch nie im Leben eine Depesche  
empfangen hat, hebt am ganzen Leibe und ist un-  
fähig, dem Mann das zusammengefaltete Blatt aus  
der Hand zu nehmen.

„Aguje!“ Er ist tot, Aguje!“ stammelt sie.  
„Nein, Mutter, er ist nicht tot, er kommt, kommt  
heute noch,“ jubelte Aguje, welche die Depesche er-  
brochen und gelesen hat. „Er kommt!“ Sie preßt  
das kleine, weiße Blatt einen Augenblick fest an die  
Brust und während ihr Gesicht vor Freude steifet,  
perlt eine Thräne über ihre Wange. „Er kommt!  
— O Mutter!“

Bald darauf beginnt in dem Hause eine sehr  
unheimliche Thätigkeit. — Aguje ist nichts lauer  
genug, obgleich nirgend ein Frieden oder Stäubchen  
zu erblicken ist. Sie schneuert Stube und Kammer,  
putzt die Fenster, die wie Kristall in der Morgen-  
sonne blitzen, und läuft schließlich zum Lehrer, um  
ihn zu bitten, ihr die letzten Alstern, Georginen und  
etwas Grünles aus dem Garten zu geben, damit sie  
einen Kranz um die Thür flechten könne.

Eine Stunde später ist das Haus festlich ge-  
schmückt und das ganze Dorf weiß, daß Annus Jussas  
heute heimkommt.

Diefer und jener spricht neugierig bei der Alte  
vor und erkundigt sich, was Annus denn ja plötzlich  
nach Hause treibe, ob er nun endlich ausgeriecht habe  
und in der Schenke am kommenden Sonntag zum  
Tanz aufspielen werde, oder ob er eingesehen, daß  
einer, der fünf Jahre dazu braucht, das Fiedeln zu  
erlernen, nicht zum Geissele geboren sei. — Gleich  
nach dem Mittagessen läßt sich auch der Lehrer sehen.  
„Guten Tag,“ sagt er, seine dürre kleine Gestalt  
vorsichtig zur Thür hineinschiebend. „Nun, ist der  
verlorene Sohn noch nicht heimgekehrt?“

Die Jussas schüttelt leise den Kopf.

„Der verlorene! Wie Ihr nur immer spricht,  
Militat!“

Er läßt sich auf der Ofenbank nieder und ver-  
folgt Aguje, welche dabei ist, zwei Kaffeetöpfe, eine  
mit Blumen bemalte Tasse und einen Keller mit  
Weißbrot auf den Tisch zu stellen, und den Augen.  
„Die Tasse ist wohl für den Herrn Hofmusikis?“  
bemerkt er beidend.

Aguje nickt.

„Ja, sie ist für Annus.“

„Das hätte ich mir eigentlich denken können,“  
meint er, „denn sie ist ja funkelnelne. Die hat  
doch wenigstens ihre vier Silbergrößen gefasert.“

„Nun!“ ruft Aguje fröhlich.

„Vergiß nicht das Töpfchen mit der Milch hin-  
zustellen, Aguje,“ sagt die Alte, „und dann nimm  
auch den Sirup aus dem Schrank, er steht im zweiten  
Fach, gleich hinter der großen braunen Schüssel.“

Der Lehrer schlägt eine kurze Lache auf.

„Ich glaube kaum, daß der Herr Sohn sich dazu  
verstehen wird, den Kaffee mit Sirup süß zu machen.  
Dort oberwärts ist man an Zucker gewöhnt.“

„Es ist auch Farin zu Hause,“ sagt Aguje und  
stellt ein irdenes Näpfchen mit Streuzucker auf den Tisch.

„Die liebende Braut denkt an alles,“ wirft der  
Lehrer spöttlich hin.

Aguje macht sich an dem kleinen Seid zu schaffen.

„Lege nur ein tüchtiges Stück Cichorie an den  
Kaffee, das nimm allein thur's nicht,“ sagt die Mutter,  
die immerfort aufgeregter in der Stube auf und ab  
trippelt, ohne etwas Anderes zu thun, als bald hier  
etwas in die Hand zu nehmen, um es an einer anderen,  
höchst unpassenden Stelle wieder hinzulegen.

„Cichorie!“ lacht der Lehrer, „Cichorie und Sirup!  
Entweder ist er ein echter und rechter Hofmusikant ge-  
worden und als solcher dürfte ihm ein Schnaps lieber  
sein als alles Andere, aber abee — ha! — Doch  
das will ich nicht haben, das kann nicht sein,“ brummt  
er vor sich hin, „er hatte ja gar kein Talent. —  
Wie geht es eigentlich zu, daß Annus so plötzlich  
heimkommt?“ fragt er nach kurzer Pause, „Aguje  
sagte mir doch nach vor wenigen Tagen, daß Annus  
sich erst im Frühjahr hier sehen lassen wolle.“

„Ja, weiß Gott, was ihn so zu unermutet in  
die Arme treibt,“ sagt Aguje und lächelt glücklich.  
„Ich habe noch keine Zeit gehabt darüber nachzu-  
denken vor übergrößer Seligkeit.“

Militat hebt mit verächtlicher Miene die dünnen  
Schultern und murmelt etwas Inverhöfliches dar-  
über hin, dann wendet er sich an die alte Jussas.

„Guch hummt ja laach nicht Hochzeitsglockenklang  
in den Ohren,“ meint er, „also werdet Ihr mir wohl  
meine Frage beantworten können.“

„Ich weiß nicht mehr als Ihr wißt,“ sagt die  
Alte. „Gewiß nicht. — Vor einiger Zeit kam ein  
Brief aus Berlin, in welchem Jussas schrieb, daß er  
wohl sei, eine längere Reise vor habe und wir ihn  
im Frühjahr erwarten könnten. Das war alles.“

Die Augen des Lehrers bliken starr nach der  
alten Frau herüber.

„Eine Reise hatte er vor, sagt Ihr? eine längere  
Reise?“

„So schrieb er.“

„Wie, sollte es ihm denn noch geglikt sein?“ murmelt  
Militat giftig, um gleich darauf zu fragen: „Und  
von wo schickte er euch die Depesche?“

„Nun, von Berlin aus. Von wo sollte er sie  
denn sonst auch schicken? Er wohnt ja dort.“

„So hat er also nicht die Reise angetreten oder  
— dieselbe hat ein jähes Ende erreicht,“ spricht der  
Lehrer halb laut vor sich hin. „En! Ein jähes Ende!“

„Es sieht ganz danach aus — Und um schließlich  
doch zum Reize zu greifen, dazu hat er fünf Jahre  
lang den Fiedelbogen in der Hand gehnnt und andere  
süße sich sorgen lassen. Guten Augenblick schweig  
er nachdenklich still, endlich wendet er sich an Aguje.

„Weißt du auch, daß du von Glück sagen kannst,  
daß es mit Annus' Fiedelei nicht ist?“ sagt er beidend.

„Wenn er etwas erreicht hätte, würde er nicht ein-  
mal mehr den Kopf nach dir gedreht haben. Jetzt  
streichlich bist du ihm gut genug — zur Fischers' Haus.“

Aguje lächelt.

„Wenn ich ihm nur gut genug bin, mehr brauche  
ich nicht, um glücklich zu sein.“

„Am Ende hätte Aguje sich gar nicht wohl bei  
ihm gefühlt, wenn er ja sein geworden wäre,“ wirft  
die Alte hin.

Der Lehrer will gerade eine beidende Bemerkung  
machen, als die Thür aufgerissen wird und ein junges,  
bralles Weib den Kopf hereinsteckend ruft: „Ein  
Wagen! Es kam ein Kutschwagen, Mutter Jussas!“

„Aguje!“ schreit die Alte auf, „Aguje!“ dann  
starrt sie kraftlos auf einem Schemel zusammen.

Der Lehrer erhebt sich und läßt die kleinen  
scharfen Augen unruhig hin und her laufen.

„Wie wird er heimkommen?“ murmelt er,  
„wie?“

Aguje hat die direkt ins Freie hinausführende  
Thür weit aufgerissen und Jussas tritt rasch, ohne  
sie zu bemerken, über die Schwelle.

„Annus, mein Sohn!“ rückt die Alte, als die  
Thür ins Schloß gefallen ist.

Er beugt sich über sie und drückt ihre kalten-  
reiche Stirn mit den Lippen.

„Bist du krank, Mutter?“ fragt er besorgt.

„Sie schüttelt den Kopf.“

„Nein, nein! Die Freude dich wiederzusehen  
hat mir nur alle Kraft genommen, aber es wird schon  
wieder alles ins rechte Geleise kommen — so ja —  
Recht du, nun tragen mich die alten Füße wieder.“

„Ach, mein Annus!“

Er küßt sie nach einmal, dann legt er Hut und  
Mantel ab und blickt gestirnt umher.

„Du schickst wohl Aguje?“ fragt die Alte. „Dort  
steht sie ja, an der Thür, du hast sie beim Herin-  
kommen gar nicht bemerkt.“

„Ja, Aguje,“ murmelt er, „ganz recht, ich suchte  
sie.“

„Guten Tag, Aguje.“ Er reicht dem Mädchen  
die Hand und wendet sich dann schnell dem Lehrer  
zu, den er soeben erblickt hat. „Da ist ja auch Herr  
Militat, mein vortrefflicher Lehrer in der Schule  
und im Geigenpiel,“ sagt er mit einem cynischen  
Lächeln. „Nun, was macht Frau Militat?“

Der Lehrer reißt die dünnen Hände ineinander  
und lächelt verlegen.

„Ach Gott, na, man spielt ja nach seine Stüde...“

„Die Gopler und die Choräle, nicht wahr? und  
dann die Volkslieder, die das gekante Dorf so  
schön mitsingen kann. Ja, ja, ich weiß. Ich sollte  
das ja auch lernen, aber mir wollte das Zeug nicht  
begehen und deshalb bartierte ich es dann und wann  
ein wenig aber phantasierte auch wohl auf der Geige.  
Du lieber Gott, was macht man nicht alles für  
Dummheiten, wenn man so blutjung ist.“

Militat spitzt förmlich die Ohren.

„Dummheiten?“ — So habe ich also mit meiner  
Präpberation recht behalten?“ sagt er mit nur müß-  
sam verhehlter Freude.

„Sie haben recht behalten.“

„Also Flasko gemacht.“

„Sa ist's.“

„Das Publikum hat gezischt, vielleicht gar —“  
„Es bricht jäh ab, als er in Jussas' spöttisch  
lächelndes Gesicht blickt.“

„Nein, den Gefallen hat Ihnen das Publikum  
nicht gethan,“ sagt Annus langsam. „Das Publikum  
hat mir vielmehr zweimal in der Stiefelzug zugejubelt  
und dreimal in anderen Stücken.“

„Aber Sie sagten doch soeben, daß Sie Flasko  
gemacht hätten?“ stammelt der Lehrer verwirrt.

„Und so ist es auch. — Ich selbst war unzu-  
frieden mit meinem Spiel, und das ist das Schlimmste,  
benn dann spielt man wirklich schlecht. In Berlin,  
ja, da hatte ich Ednel! Aber als ich der Stadt den  
Rücken gekehrt hatte, war's aus damit — aus.“

„Wie ging das zu?“ forciert Militat aufgereg.

„Wie das zugeht? Ganz einfach, mir schelte  
eben das Letzte.“

Des Lehrers Augen bliken an.

„Ah! — Talent!“

Wieder lächelt Jussas spöttlich.

„Sa leid es mir auch nicht, Ihnen eine schwere  
Enttäuschung bereiten zu müssen, kann ich Ihnen  
doch nicht anders als mit einem Nein antworten,  
wenn ich bei der Wahrheit bleiben will,“ sagt er  
und blickt Militat halb verächtlich, halb beklügt  
an. „Nun, mir fehlt etwas Anderes dazu, um stets  
Gutes leisten zu können.“

„Ah, nun arbeitsch ich Sie,“ fällt ihm der Lehrer  
eifrig ins Wort. „Sie scheuen sich danach, eine Frau  
ins Haus zu bekommen.“

„Ja — eine Frau,“ sagt Jussas langsam, wäh-  
rend ein leichter Freudenstimmer sein Gesicht überfließt.

„Nun, wenn es nur daran liegt, so kann Ihnen  
bald gepossen werden,“ meint der Lehrer, „nur zu-  
gegriffen, die Braut wartet.“

„Ja, sie wartet,“ sagt Jussas und blickt dabei  
an Aguje, welcher über dem Fenster hinaus.

Der Lehrer kneipt die kleinen Augen zusammen,  
spitzt die dünnen Lippen und läßt einen leisen Pfiff  
hören.

„Ah, läßt der Wind von der Seite!“ denkt  
er, dann sucht sein Blick Aguje, die gleichsam er-  
starrt, nach immer an der Thür steht.

Er ist ein Mensch, dessen Brust weichen Regungen  
unzugänglich ist, als er aber dieses schmerzgewaltige  
Gesicht, dieses gebrauchene Auge sieht, durchzuckt ihn  
doch einen Augenblick Mitleid und er sagt: „Sie ist  
recht fleißig gewesen, die Kleine, in den fünf Jahren.  
Nun, das mußte sie ja wohl auch, denn der Unter-  
richt und das Leben in Berlin kassieren ja wohl  
nicht wenig.“

„Ach nein,“ seufzt die Mutter. „Dach wenn  
auch Agussens Erbtell draufgegangen ist, was thut  
das. Sie hat von Herzen gern alles hergegeben  
und ebenja gern hat sie Tag und Nacht gearbeitet.  
Nicht wahr, Aguje?“

Aguje nickt, sprechen kann sie nicht, benn die  
Regel ist ihr wie zugeschnitten.

Annus runzelt die Brauen.

„Ich werde Aguje selbstverständlich alles zurück-  
erkennen,“ sagt er finster.

Der Lehrer greift nach der Mütze.

„Wie lange gedenken Sie hier zu bleiben?“  
wendet er sich an Annus.

„Bis morgen nachmittag.“

„Wie ja schnell willst du wieder fort?“ ruft die  
Alte, „das kann nicht dein Ernst sein, Annus.“

„Dach Mutter! Und wenn ich gehe, kommt  
du mit.“

Sie schüttelt den Kopf und will etwas erwidern,  
aber er läßt sie nicht zu Wort kommen. „Wir  
sprechen später noch in Ruhe darüber,“ sagt er, dann  
umschließt er mit kräftigem Druck des Lehrers Hand,  
die dieser ihm zum Abschied reicht.

„Bringe den Kaffee, Aguje,“ sagt die Alte, als  
Militat gegangen ist, aber Aguje rührt sich nicht,  
erst, als die Jussas ihr nach einmal zuruft, schreift  
sie empor.

„Ja, Mutter.“ „Nächstst sie und stellt die braune Kanne auf den Tisch.“

„Diese Tasse hat Auguste für dich gekauft,“ sagt die Alte und schiebt Annus die Tasse zu, die sie fordern mit dem braunen Naß gefüllt hat. „Sie meinte, die Töpfe wären nicht gut genug für — einen Herrn.“ Sie lächelt stolz. „Ja, und dann hat sie auch einen Kranz brauchen um die Thüre gehängt, du schenkst ihn nicht bemerkt zu haben.“

„Rein,“ sagt Annus kurz.

„Dann mußt du ihn dir nachher ansehen, er ist sehr schön.“

„Mutter!“ kommt es wie ein Seufzer über Augustens Lippen und sie sieht die Alte gerührt an. „Erich doch nicht immer von mir, Mutter.“

„Ja, van wem sollte ich denn sonst wohl reden?“ meint lächelnd die Alte. „Du hast ja nicht allein für ihn die ganze Zeit über geforgt, sondern van dir wird er auch am liebsten reden hören.“

Annus, der kaum den Kaffee gekostet hat, schiebt die Tasse zurück.

„Der Kaffee schmeckt dir looch nicht?“ sagt unsicher lächelnd die Alte.

„Ich habe keinen Appetit, Mutter.“

„Ja, ja, wenn der Körper sich tagsüber nicht gehörig ausdehnt, was soll dann auch die Lust zum Essen herkommen. Unsere Fischer hier greifen sich anders zu. Aber nun erzähl' uns, wie es dir in den fünf Jahren ergangen ist, mein Sohn.“

(Fortf. folgt.)



## Friedrich Nietzsche über Musik.

### III.

**N**achgemacht ist es, wenn der Basler Philosoph die Leitmotive *N. Wagners*, „ideale Zahnschmerz“ nennt. Er bezieht dieses fraule Wort auf des Meisters Neid, welches wenig Fleisch, mehr Knochen und sehr viel Würde bringe. Nietzsche versichert, daß ihm für Leitmotive alles kulturmäßige Verständnis fehle. Er nimmt es dem Bayreuther Meister übel, daß er von seiner Musik behaupte, sie bedeute viel mehr als Musik. „Die Musik ist immer nur ein Mittel!“ versicherte Nietzsche; so denke jedoch kein Musiker, bemerkt F. Nietzsche. Wagner hätte Litteratur nötig, um alle Welt zu überreden, seine Musik tief zu nehmen, „weil sie Unendliches beude“. So bedeute also „den unbewußten Geist des Volkes“, es sei immer eine „Zwe“, welche in der Wagnerischen Musik stehe.

Wagner marschiere mit Trammeln und Pfeifen an der Spitze aller Künstler des Vortrags, der Darstellung, des Virtuositentums; er habe zuerst die Kapellmeister, die Musikanten und Theaterlänger überzeugt. Nicht zu vergessen die Orchestermeister, welche er von der Langenweile erlöste.

Wenn Nietzsche in seiner Vorrede für das Paradoxe, auf den Kopf Gefestete behauptet, daß man Wagner nur mit ruinierter Stimme singe, was dramatisch wirkt, — so denke man nur bei diesem Widerspruch an die gegenwärtigen Aufführungen in Bayreuth, wo die besten Stimmen künstlerisch zusammenwirken.

Der Basler Philosoph meint ferner, das Gespräch um jeden Preis sei das Wagnerische Ideal. Dieses Decadence-Ideal verleihe sich schlecht mit Geschmack und Begabung des Sängers, der nur Gehör und lange Weine brauche. Die Festspiele in Bayreuth widerlegen auch die Berechtigung dieses spöttischen Urteils. Es sind begabte und dithyrische sein geschulte, selbst auch kurzbeinige Sänger und Sänginnen, welche künstlerisch Tadellos in dem Bayreuther Wagnertheater leisten.

In seinem 1888 zu Zürich verfaßten Aufsatze: „Nietzsche contra Wagner“ eifert der Basler Schriftsteller bald wüthig, bald ungerührt gegen den früher bewunderten Meister. Er sagt, die Musik komme von allen Künsten, die auf dem Boden einer bestimmten Kultur aufzuwachen wissen, als die letzte aller Pflanzen zum Vorschein, vielleicht weil sie die innerlichste ist und folglich im Herbst und im Abblühen der jedesmal zu ihr gehörenden Kultur aufstehe. Erst in der Kunst der Niederländer Meister fand die Seele des christlichen Mittelalters ihren Ausklang; ihre Tonbaustein sei die nachgeborene,

aber echte und ebenbürtige Schwester der Gott. Erst in Handels Musik erlangte angeblich das Beste aus Luther und seiner Verwandten Seele, der jüdisch-herosische Zug, welcher der Reformation das Gepräge der Größe gab; das alte Testament sei darin Musik geworden, nicht das neue. Erst Mozart hätte das Zeitalter Ludwig XIV. und die Kunst Racines und Claude Lorrains in klingendem Golde herausgegeben; erst in Beethovens und Rossinis Musik hätte sich das achtzehnte Jahrhundert ausgedehnt, das Jahrhundert der Schwärmer, der zerbrochenen Ideale und des künftigen Glücks. Jede wahrhafte und originale Musik sei Schwanengesang.

Gewiß sprechen sich da poetische Einfälle aus, allein mit diesen wird nichts geschichtlich Zuverlässiges borgehtan. Jahrhunderte singen nicht; das Mittelalter war ohne klingende Seele; weder das alte noch das neue Testament wurden in Musik gesetzt und Mozart hat nur das klingende Gold seiner Melodien ausgegeben und die sonnenigen Wälder Claude Lorrains hat er gar nicht gekannt. Alles schöne Phrasen, welche das Vertrauen in das gegen Wagner Vorgebrachte unterwühlt. Es ist unwahr, daß der Boden unserer Kultur im Abwinken begriffen ist und daß deshalb Wagnerische Musik, die „herrlichstgütige“, das eine kurze Spanne Zeit vor sich habe. Nach Nietzsche tragen die Zustände Europas einen „Zwischenaktcharakter“ und deshalb wurde in der That der Kunst Wagners zu einer plötzlichen Glorie verholfen, ohne ihr damit die Zukunft zu verbürgen.

Man braucht nur nicht zuzugeben, daß unsere Zeit einen Zwischenaktcharakter trage und die Schlussfalten Nietzsches zerfallen in sich. Das Bedeute in Wagners Musik ist ein bleibender Wert, wie bei einem jeden anderen großen Komponisten unseres Jahrhunderts.

Dem unglücklichen Dichterphilosophen Nietzsche kam es auf einige Paradoxe mehr oder weniger nicht an. Er liebt die Franzosen mehr als Deutschland, weil die Franzosen angeblich alles Höhe und Zartheit, was je in der Welt noch übrig sei, in ihrem Besitz haben. In diesem Frankreich des Geistes und des Bestimmens wäre Schopenhauer mehr zu Hause, als er es je in Deutschland gewesen. Der Frankfurter Pessimist sei ein Zufall unter Deutschen, meint Nietzsche, der in seiner krausen Art den Bayreuther Meister auch ein „Mißverständnis“ nennt, ein Mißverständnis für Deutschland. Der eigenliche Boden für Wagner sei Paris, wo sich die Musik nach den Bedürfnissen der „modernen Seele“ gestalte. Dort fänden alle Fanatiker des Ausdrucks, die Entbecker im Effekte, in der Schauposition, in der Kunst der Schauläden, Virtuosen mit unheimlichen Zugängen zu allem, was verführt, lacht, zwingt, unwirkt, alle gebornen Feinde der Logik und der geraden Linie, alle Opiume der Sinne und des Verstandes, alle verwegenen-wagenden, prachtvoll-gewaltigen, hochfliegenden, trunkenen Künstler volle Anerkennung und Wertschätzung. Man dürfe sich hierüber nicht durch Wagner selbst täuschen lassen, der schlecht genug Paris in seiner Agonie von 1871 verhöhnt hatte.

Nun, ja ganz mißverständlich wird Wagner in Deutschland nicht. Nicht bloß Franzosen pilgern nach Bayreuth, sondern auch Engländer und Amerikaner, welche von Nietzsche bei seinen allgemeinen Betrachtungen über die Verständlichkeit der Wagnerischen Musik ganz aus dem Spiele gelassen wurden.

Nicht ja ganz mit Unrecht eifert Nietzsche gegen den „Operentanz“: Barfuss, wie ihn Wagner verwendet hat. Wir können an dieser Stelle nicht den Ausführungen des Dichterphilosophen folgen und müssen auf den achten Band der gesammelten Werke Nietzsches verweisen, wo bem Unmut über den früheren Anhänger der Ansichten L. Feuerbachs kräftiger Ausdruck in gebundener und ungebundener Sprache gegeben wird. Nietzsche fragt u. a.: „Deutsch ist dies Priester-Gänbe-Sprengen, dies weihrauchbüttelnde Sinnergehen? Und deutlich dies Witzigen, Staden, Taumeln, dies zuckersüße Windandauern? Dies Nonnen-Kugeln, Ave-Marienbimmel, dies ganz falsch veräußerte Himmelüberhimmeln?“

In dem Abschnitte: „Wie ich von Wagner loskam“ schildert Nietzsche in seiner überhöflichen Weise, wie er an Wagner, dem Decadenten, „litt“ und wie er sich von der „idealistischen Verlogenheit“ befreite. Er sei nach dem Abfall von Wagner verurteilt gewesen, tiefer zu misstrauen und zu verachten, tiefer allein zu sein als je vorher. Der Größenwahn, der in Wagners Schriften mitunter unangenehm aufsteht, hat auch den armen Nietzsche beherrscht. Er sagt in seiner Abhandlung: „Der Fall Wagner.“ „Ich habe den Deutschen die tiefsten Bücher gegeben, die sie überhaupt besitzen; Grund

genug, daß die Deutschen kein Wort davon verstehen.“

Johannes Brahms wird von dem vorsehnend und „frank“ urteilenden Nietzsche auch nur ein „deutsches Mißverständnis“ genannt. Warum? Nun weil man ihn als einen Gegner Wagners betrachte. Brahms vertritt die Melancholie des Ilbervermögens; er schaffe nicht aus der Fülle, er dürste nur nach derselben. Er sei Meister im Nachmachen und sein Eigenes sei die Schmelze. Er sei Musiker für eine Art und bedrängter Frauen. Man nenne Brahms den Erben Beethovens, was ein sehr vorsichtiger Ausdruck sei.

Diese Behauptungen widerlegen zu lassen, wäre unfruchtbarer Mühe. Fast könnte man daran glauben, daß Nietzsche von Brahms durch dessen achtungsvolle Beurteilung der Kampfsatzenverfuche des Basler Schriftstellers verleitet wurde und in seiner nervösen Wehlieblichkeit auf Meister Brahms übel zu sprechen war. Und wenn nicht, so muß man ihm gleichwohl ein undefangenes Urteil über Musikwerke gänzlich absprechen.

In seinem Buche: „Jenseits von Gut und Böse“ spricht F. Nietzsche in seiner dambastischen Prophetenmanier über Mozart und Beethoven. Er meint, daß wir uns glücklich preisen können, weil zu uns Mozarts Notale noch rede, weil sein zärtliches Schwärmen, seine Austerität am Schinesischen und Geschänderten, seine Höflichkeit des Herzens, sein Verlangen nach Jenseitigen, Verlebten, Tanzenden, Thränenfälligen, sein Glaube an den Sitten noch an uns appellieren dürfe: Jenseit wann werde es, ach, einmal damit vorbei sein. Früher noch dürfte es mit dem Bersten und Schmeden Beethovens vorbei sein, der ja nur der Ausklang eines Stillübergangs und Stillbruchs war. Ob es Bessere ist, wenn Nietzsche bemerkt, es liege auf Beethovens Musik jenseit vom ewigen Verlieren und ewigen ausschweifenden Hoffen, jenseit Licht, in welchem Europa geduldet lag, als es mit Rousseau geträumt, als es um den Freiheitsbaum der Revolution getanzet und endlich Napoleon beinahe angebetet hatte? Europa hat nie gebadet, nie mit Rousseau geträumt, besonders als die unglücklichen Seiten seiner Bestimmung bekannt geworden sind, es hat nie um einen Freiheitsbaum getanzet und Beethoven hat bekanntlich den Despoten Napoleon verachtet.

Mit einem überabgebrachten Unschlackbarkeitsbündel meint Nietzsche, was sei uns heute Wagners Freischütz und Oberon oder Marighans Hans Heiling und Wamyr oder selbst noch Wagners Tannhäuser. Das sei verflungene Musik der Romanität, sei Musik zweiten Ranges, die unter wirklichen Musikern wenig in Betracht kommt. Mit Verlaß, Wagners Freischütz, Marighans Hans Heiling und Wagners Tannhäuser bleiben schätzbare Musikwerke für alle Zeiten, wie es auch mit den Meisterwerken Mozarts und Beethovens nie „vorbei sein“ wird.

Felix Mendelssohn, der angeblich „schnell Vergessene“, der „schöne Zwischenfall“ der deutschen Musik, wie ihn der überflüssige Philosoph nennt, hat denn auch einige Sachen geschrieben, die von bleibendem Gehalte sind, so die Musik zum „Sammernachstraum“.

Besonders kräftig muß man aber ablehnen, was Nietzsche über Schumanns Romanität sagt. Zugesehen, daß sie etwas krankhaft ist; allein sie ist auch reich an neuen musikalischen Gedanken und Nietzsche hat kein Recht, diesem großen unglücklichen Tonbildner einen „kleinen Geschmack“, einen „gefährlichen Gang zur stillen Lyrik und Trunkenboldigkeit des Gefühls“ vorzuwerfen. Ist es nicht auch eine gewisse „Trunkenboldigkeit“ des Stils, wenn der Basler Schriftsteller davon spricht, daß sich Schumann in die „sächsischen Schweiz“ seiner Seele flüchtete und wenn er meint, daß mit Schumann der deutschen Musik die große Gefahr drohte, „die Stimme für die Seele Europas zu verlieren und zu einer bloßen Vaterländerei herabzusinken“. Nicht so ist es; Schumann ist nicht bloß ein „deutsches Ereignis in der Musik“, er wird bekanntlich als Tonpoet in allen Weltteilen hochgeschätzt.

Nietzsche nennt Schopenhauer einen Zufall, Wagner ein Mißverständnis, den Mendelssohn einen Zwischenfall und Schumann ein deutsches Ereignis in der Musik. Sollten diese Metaphern logisch sein? Ist es nicht ein Spiel mit Worten, wenn der Basler Philosoph festerlich erklärt, N. Wagner gehöre als Musiker unter die Maler, als Dichter unter die Musiker, als Künstler unter die Schauspieler?

Der zehnte Band der Werke Nietzsches enthält eine Reihe von „Gedanken über Wagner“, welche im Januar 1874 niedergeschrieben wurden. Darin



nennt er den Meister einen Tyrannen mit „falscher Allmacht“, der keine andere Individualität gelten lasse, als die seine und die seiner Vertrauten. Die Gefahr für Wagner sei groß, wenn er Brahms oder die Juden nicht gelten lasse, die lebt in Deutschland das meiste Geld und die Presse beschönigt.

Wagner habe die Musik in den Dienst einer naturalistischen Leidenschaftlichkeit geworfen; das löse sie auf und verwirre sie. Er erzeuge als Schriftsteller Mißtrauen durch Lob und Tadel. Ist dies nicht auch bei Nietzsche der Fall?

Niemlich zutreffend ist es, wenn Nietzsche bemerkt, daß keiner unserer großen Musiker in seinem 28. Jahre noch ein so schlechter Musiker war wie R. Wagner, von dessen frühesten Werken man sagen könne, daß die Musik und die Poesie darin nicht viel weit seien. Gleich darauf spricht Nietzsche von der Unnachahmlichkeit Schopenhauers und Wagners. An Widersprüchen mangelt es in den Urteilen Nietzsches über den Musikdramatiker nicht. Das überleben seine Wagneriten, welche den Vaskler Philosophen und den Bayreuther Meister mit großer Enthusiasmie gleichzeitig verehren, weil sie bei ihrer Oberflächlichkeit nicht wissen, wie arg und schneidig die Gegnerschaft Nietzsches gegen Wagner gewesen. Ihnen imponieren Ausdrücke wie „avollinisch“ und „dionysisch“, welche von Nietzsche so oft gebraucht werden, und indem sie dieselben in ihren verworrenen literarischen Versuchen gebrauchen, kommen sie sich selber als „Ibermenschen“ vor. Ihnen empfehlen wir ganz besonders die aufmerksame Lektüre von Nietzsches Werken. Vielesicht werden sie bei derselben die Überzeugung gewinnen, daß strenger Selbstzucht und das ruhig sachliche Beurteilen der Tantierte aller großen Komponisten mehr wert sind, als das Fluntern mit musikalischen und stilistischen Phrasen. Sv.—



## Musikalische Volksfeste in der Schweiz.

Das Originellste im Musikleben der Schweiz sind untere die musikalischen Volksfeste. In der Schweiz fanden kürzlich rasch nacheinander drei solche von größter Bedeutung statt, zwei waren Gesangs- und das dritte ein Blasmusikfest. Das erste war das kantonale Sängertfest des Appenzellerischen Sängervereins in Trogen. Charakteristisch bei allen diesen Festen ist das Kampfsgericht. Wie bei den Schützenfesten die besten Schützen Preise und Wecker, so erhalten hier die Gesangsvereine Lorbeer- und Eichenkränze. Nach verlungemem Wettgesang wird das Kampfsgericht eröffnet, mit wöchentlichen Fahnen betreten dann die Bannerträger der preisgekrönten Vereine die Tribüne; wo ihnen, nachdem sie sich aufs Arie niedergelassen haben, von einer weißgekleideten Ehrenjungfrau der Lorbeer um die Fahne gehängt wird. An den Festen vereinigen sich dann stets auch sämtliche teilnehmenden Vereine zu gemeinsamem zu singenden Gesamtschören. Zumeist nehmen nur Männer teil, an vielen Orten aber, hauptsächlich im Kanton Zürich, sind auch Frauen und gemischte Chöre zur Mitwirkung eingeladen und zeigt sich immer mehr das Bestreben, überall diese auch beizubringen, wodurch natürlich das allgemeine künstlerische Niveau dieser Feste bedeutend gehoben werden könnte.

Einen besonderen Reiz erhielt das kantonale Sängertfest in Trogen durch die Aufführung eines Festspiels am Abend des ersten Tages. Bekanntlich ist das Appenzellerland auch eine Wiege des Männergesangs. Die jetzt in ganz Deutschland verbreiteten volkstümlichen Männerchöre sind zuerst hier auf den den Säntis ungelagerten Höhen entstanden. 1824 gründete der Pfarrer Belschaupt in Teufen den Appenzellerischen Sängerverein oder den sogenannten Landgesang. Damit war der Anstoß gegeben und von hier aus verbreitete sich die in alle Schichten des Volkes dringende Gesangspflege. Appenzell fand auch seine Komponisten. In jedem Ort stand sofort ein Lokalkomponist auf, der die Bedürfnisse seines Vereines befriedigte. Ihre meist dilettantischen Ergänzungen hatten freilich keine bleibende Bedeutung, nur einer ragt aus ihnen hervor und wäre der Verdienstigung von seinen seines Volkes noch würdig: Joh. Sch. Tobler, vormalig Landes- sänger. In schöner poetischer Weise weist nun das Festspiel wieder auf den von diesem geschaffenen

echt Appenzellerischen Volksgefang hin, der in jüngster Zeit arg vernachlässigt wurde. Auch in den Appenzellerischen Vereinen ist heutzutage zum Teil an Stelle echten, kräftigen Volksgefanges Verästelung getreten und diese zu bannen, mahnt in poetischer Weise, zum Teil durch Allegorie, zum Teil durch lebenswahre Bilder aus dem Appenzellerischen Volksleben, das Festspiel. Es ist verfaßt von dem Arzt in Trogen, Herrn Dr. Hans Zellweger, und fand begeisterte Aufnahme, ein Zeichen dafür, daß man sich in der gesunden Lust des Appenzellerischen Hochlandes doch noch den rechten Sinn für gesunde Volkskunst bewahrt hat.

Ganz anders gerartet war ein Fest, das vom 3. bis 5. Juli in St. Gallen gefeiert wurde. Es führte den Titel: Eidgenössisches Militär- und Volksmusikfest. Während in Trogen nur Appenzellerische Sänger teilgenommen, fanden sich hier blühende Musiker aus der ganzen Schweiz ein. Bekanntlich sind in der Schweiz die Militärkapellen nicht aus Fachmusikern gebildet und war das Fest also eine Versammlung von aus Dilettanten gebildeten Blasmusikkorps. Sie schied sich beinahe zur Hälfte in Harmonie- und in Blechmusikern; am Wettspiel errangen sich von den ersteren die „Stadtmusik Konfordia Zürich“ und „Società Filarmonica Lugano“, von den letzteren die „Stadtmusik Biel“ erste Kränze. Und in der That leisteten diese, wie auch verschiedene andere der größeren Musiken Vorzügliches, was besonders anzuerkennen ist, da sie, wie gesagt, nur aus Dilettanten bestehen. Im ganzen hatten sich 23 Korps eingeschrieben und St. Gallen hatte über die Festtage an allen Ecken und Enden Musik die Hülle und Fülle. Auch in der über dreitausend Personen fassenden Festhütte war fortwährend Konzert.

An demselben Ort, in der gleichen Hütte wurde am darauffolgenden Sonntag, den 11. Juli, noch einmal ein Fest abgehalten; diesmal ein internationaler Volksfängertag. Es sollte ein Rendezvous bilden für alle Volksfängertage aus der engeren und weiteren Umgebung St. Gallens, also auch aus deutschen und österreicherischen Ländern. Wie zahlreich war freilich die Beteiligung von Vereinen außerhalb der Landesgrenze nicht. Immerhin fanden sich die folgenden Vereine ein: Harmonie Friedrichshafen, Lieberkranz Memmingen (Bürttemberg), Männergesangsverein Singen, Gesangsverein Wiesch (Baden), Lieberkranz Wregenz und Männergesangsverein Hach (Oesterreich). So trug das Ganze doch den gewünschten internationalen Charakter; man hatte die ausländischen Vereine mit Freuden begrüßt und konkurrierten einige von ihnen auch erfolgreich mit den schweizerischen Vereinen. Von besonders schöner Wirkung waren die von etwa 1000 Sängern vorgetragenen Gesamtschöre. Man sang gemeinsam die volkstümlichen Lieder: „O, mein Heimatland“ von Baumgartner, „Zu Stragburg auf der Schanz“ und „Es geht bei gedämpften Trommelschlag“ von Sülzer. Gewiß darf man solchen Festen die größten Sympathien entgegenbringen, tragen sie doch neben der Förderung veredelnder Kunstpflege dazu bei, den friedlichen Verkehr zwischen den einzelnen Völkern zu erweitern und zu festigen. Dr. K. N.



## Rezepte für Siederkomponisten.

### Mein Glück.

Mein Glück ist nicht ein Sonnenkind,  
Im Frühlingssglanz geboren,  
Nicht Veilchenduft und Milchemilch  
Und nicht die golden Rosen sind  
Dann Spielwerk ihm reizen.

Mein Glück schlingt seine Augen auf,  
Als schon die Blätter fallen;  
Ein Jahr nun rundel seinen Lauf  
Und Wintersturm und Flockenhaut  
Alte meinem Glücke spielen.

Und doch: mein Glück schaut trohig drein,  
Lächelt sich sein Recht nicht nehmen,  
Es fragt nicht viel nach Sonnenchein,  
Wollt janzigt es in den Sturm hinein,  
Kein Winter schafft ihm Grämen.

Und seh' ins Ang ich meinem Glück,  
Mit leisen Weh im Herzen —  
Dann strahlt es leuchtend mir zurück:  
Voll Himmelsglanz leucht mir sein Blick  
Gleich ewigen Weihnachtskerzen.

Hanna Ehlen.

Ob Lust, ob Leid der Tag gebracht,  
Wenn sich die Schatten senken —  
Wenn niederhervor die Alie klagt —  
Ach, eins nur kann ich denken,  
Ein Sehnsuchtsdreh, erklängt's in mir:  
Wär' ich bei dir... wär' ich bei dir....

Und wenn der milde Schlummer kann  
Die Augen mir geschlossen,  
Wie steht dein Bild in holdem Traum  
Vor mir... so leuchtumklossen! —  
Im Dunkel dann entführst du mich,  
Klagt wild mein Herz... wär' ich bei dir....

Hanna Ehlen.

Es lodet in blauer Ferne,  
Und schaut mich immer an,  
Daß ich mich wandern — wandern,  
Kein Ende finden kann.

... Mein Hant ruht weid gebettet  
Und ans ich alle Not,  
Denn deine Lippen küssen  
Die wilde Sehnsucht tot.

Und deine Augen strahlen  
Mir sanfter Liebe zu —  
Ich bin nach Haus gekommen,  
O süße — süße Ruh'...

Es lodet in blauer Ferne,  
Ich breit' die Arme aus...  
Und wandern muß ich — wandern  
Und komme nie nach Haus...

Hanna Ehlen.



## „Eisbrücken“ in Kompositionen.

Tamige Lehrwink von Günther Bartel.

Wenig fiel mir eine alte englische Zeitung in die Hand, die den leinen Zeit großes Aufsehen erregenden Eichbome-Prozess behandelte. In einer der letzten Verhandlungen stellte der Richter an den vorgeführten Eichbome, der ganz dunkle Erinnerungen aus seiner Jugend zu haben behauptete, folgende, den Prozess endgültig entscheidende Fragen:

„Haben Sie in Ihrer Jugend das Alphabet gelernt?“ „Ja wohl; aber ich bin nicht ganz durchgekommen.“

„Sind Sie damals über die Eisbrücke gegangen?“ „Oh, sehr häufig; ich erinnere mich nur nicht mehr, in welchem Teil meiner väterlichen Wohnung sie lag.“

Diese erheitende Eisbrückengeschichte brachte mich auf den Gedanken, einmal den Eisbrücken der Komponisten nachzuspüren und meine, vermutlich noch unvollkommene Blumenlese den verehrten Lesern vorzulegen.

Was eine Eisbrücke ist, wissen wir alle von der Schule her; den Begriff jedoch allgemein verständlich zu definieren, besonders gegenüber der Musik, die welcher eigenartige Umstände in Betracht kommen, dürfte nicht so ganz leicht sein. Entstanden sind Begriff und Bezeichnung bei uns Deutschen. Beim Ueberlegen der alten Klassiker hat man die pons asinorum, oder kurzweg: pons, ebenso wie beim pythagoreischen Beweis kennen gelernt und hat diesem berühmte Brücke dann hier und da auf andere Gebiete übertragen. Bei den Komponisten werden wir Eisbrücken am häufigsten in der absoluten Musik,

und zwar vorwiegend in der Sonatenform finden, da bei ihr die langatmigste Schaffenskraft und das höchste technische Geschick erforderlich ist. Sie haben die Bestimmung, gleichwie in anderen Kächern, Schwächen zu überbrücken, die entweder Folgen einer nicht genügenden Notabergabung oder unzureichenden Könnens sind.

Man beschreitet Felsbrücken bei der Komposition, wenn man einerseits mit zwar erlaubten, oder nicht empfehlenswerten, andererseits mit unerlaubten, ja mit moralisch verwerflichen Mitteln Schwierigkeiten zu überwinden sucht. Man kann die zweite Art auch geistigen Diebstahl nennen. Für das Erkennen von Felsbrücken fallen besonders zwei Punkte ins Gewicht: Erstens die individuelle Stellung zum Komponisten und dessen Werthschätzung, zweitens die Erfahrungsregel, daß, wenn zwei dasselbe thun, sagen oder schreiben, es nicht immer dasselbe zu sein braucht. Dies soll ein banaler Vergleich klarstellen: Es ist nicht dasselbe, wenn ein reicher oder wenn ein armer Mann einen schädigen Vord trägt. Wenn „reiche Leute“, wie Haydn und Beethoven, gelegentlich als letzten Satz einmal ein all' olangese, oder anstatt eines eigentlichen Adagios ein Andante con variazioni schreiben, so wird es anders ausfallen, als das fadenförmige Tonleid eines Dubendkomponisten.

Zu den erlaubten, aber nicht empfehlenswerten Mitteln werden zu rechnen sein: Häufige Sequenzen — sogenannte Follasien oder „Schulterstücke“ —; nationale Rhythmen, harmonische Wendungen, auch Transfornen wie: Tarantelle, Saltarello, Friska, Hornpipe; plöbliche Ubergänge in fernliegende Tonarten überhaupt, und besonders durch Vermittelung eines Duetteraccords; Jagdfanfaren und Militärsignale; häufige Verwendung ungewöhnlicher Accorde wie: übermäßiger Dreiflänge, Nonens, Decimen- und Unbecimenaccorde; Anwendung des allbekannten Unintentionalis; Gebrauch der griechischen, sogenannten Kirchentonarten, auch der orientalischen Tonleiter mit ihren zwei übermäßigen Sekundenschritten; häufige Taktveränderungen; Anhäufung technischer Schwierigkeiten und komplizierter Harmonien; die beliebten Agitatormittel wie in der Barockmusik und die nachgerade unheimlich werdenden Folgen von Nebenseptimenaccorden; Instrumentalrecitative; Melodie; gesuchte Zusammenstellung von Instrumenten zur Lautfärbung in Kammermusikwerken, programmatifche Tonmalereien oder Fugatos. Bei diesen fällt mir immer Goethes Spruch ein: „Schon gut! Nur muß man sich nicht allzu ängstlich quälen; denn eben wo Begriffe (Erfindung) fehlen, da stellt ein Wort (Fugato) zur rechten Zeit sich ein.“

Zu den unerlaubten, ja moralisch verwerflichen Mitteln würde ich zählen: Stimmung, Form, Rhythmus und Modulationsordnung aus Sünden anderer Komponisten sich aneignen, deren Melodien umkehren, rhythmisch verändern und verschleien, sie aus Dur in Moll umfegen und sie anders harmonisieren, um sie dadurch unkenntlich zu machen; alte, vergessene Komponisten „begreifen“, sowie wenig bekannte Nationalmelodien ohne deren Angabe zu verwenden.

Was sollen nun die „ärmeren Leute“ unter den Komponisten thun, deren schöpferische Kraft nicht ausreicht, um beim Schaffen größerer Werke bis zum Schlusse auf der Höhe zu stehen? Wer würde so grausam und unpraktisch sein, ihnen zuzurufen: Hände weg von größeren Formen und vom Komponieren überhaupt. Niemand, der vernünftig und billig denkt. Grausam wäre es, weil Produzieren gleichbedeutend mit höchster Glückseligkeit ist und wir alle „niere“ Kinder lieben, selbst wenn sie etwas „schief gewachsen“ sind. Unpraktisch wäre es aber noch weit mehr. Musikinstrumenten vertrauen nicht immer die schwerste Stoff; sie verlangen dazwischen nach leichten Gemüthen. Auch gibt es Menschen, die, trotz aller Bemühungen des Lehrers, nicht über den Genuß minderwertiger Musik hinaus zu bringen sind. Außerdem macht das Komponieren den Musiker ungleich tüchtiger, erfahrener, feinfühligter als das bloße Studieren von Tonhöfungen. Falls man Dirigent ist oder es werden will, wird man als Komponist weit leichter in die Intentionen anderer Tonsetzer bei Wiedergabe von deren Werken einbringen. Also nur lustig darauf loskomponiert; es braucht ja ohnehin nicht immer in den breitesten Kunstformen zu sein; der Regulator liegt in dem bekannten Sage von Angebot und Nachfrage; der konsumierende Teil, das Publikum, wird das schon abnehmen, was ihm nicht zuzufagt, und der Verleger wird Nichts nicht herausgeben, wenn deren Komposition nicht etwa zu den seltenen Gottbegnadeten gehört, die „Gemüt“ haben und die Drucklosen selbst befreiten.

Einige positive und nutzbringende Ratschläge lassen sich aber immerhin geben: Man übe möglichst strenge Selbstkritik an dem Geschaffenen, besonders an den Hauptgedanken, welche die Steine für den aufzubauenden Organismus sind. Man prüfe diese nach der rhythmischen und melodischen Seite, damit jene mannigfaltig und viele nicht trivial sei, und nicht an Vorhandenes erinnere. — Ein nusterghütiges Beispiel, bei dem sich Mannigfaltigkeit in der Einheit mit hoher Schinheit verbindet, ist z. B. das erste Thema in Beethovens C-dur-Mondo. — Man komponiere nicht zu sechsechten Tagesstunden, überhaupt nur, wenn man den Schaffensdrang fühlt. Man komponiere nicht am Klavier, sondern am Tisch, es ist dies der beste Schutz gegen das zum Verzweifeln monotone „mattoisier“ Komponieren und gegen Follasien. Vieldeutiger wäre für die Sonatenform auch die Praxis der früheren Opernkomponisten sehr empfehlenswert, nämlich das Finale zuerst in Angriff zu nehmen. Auch lehre man zurück zum thematisch-polyphonen Komponieren, zur logischen Entwicklung aus dem Keim zum Organismus. Selbst kleinere Leute unter den Komponisten werden Interesse erwecken können, wenn sie, statt modern zu „schaffen“, mehr im alten Sinne „komponieren“.

Und zuletzt der Rat: Man gebrauche keine die Phantasie zur Thätigkeit ausreißenden Getränke, als starken Kaffee, Thee und alkohohaltige Flüssigkeiten. Man komponiere nicht nachts und bestehige sich überhaupt eines normalen, die Gesundheit und gute Nerven erhaltenden und fördernden Lebens. Das wird auch die Produktionskraft stärken, denn der alte Satz: „Im gesunden Körper eine gesunde Seele“ wird ewig gültig bleiben.



## Der einarmige Klaviervirtuose.

Persönliches vom Grafen Géza Rády.

Die „Neue Musik-Zeitung“ hat bereits bei früherer Gelegenheit Bild und Biographie des Grafen Géza Rády gebracht, dessen Oper „Mik“ gegenwärtig in Berlin vorbereitet wird. Ein Freund unseres Blattes sendet uns nun die folgenden Mitteilungen, in welchen bemerkenswerte persönliche Züge von dem einarmigen Klaviervirtuosen aufgedeckt sind:

G. R. Graf Géza Rády, der es mit einer Hand (der linken) zu einer Virtuosität auf dem Klavier gebracht hat, welche viele Künstler mit zwei Händen nicht erreichen, bildet im strengsten Sinne ein Individuum, das nicht genug angestaut werden kann. Sein künstlerisches Streben ist um so verdienstvoller, als die Kunst bei ihm nicht nach Brot geht und ausschließlich im Dienste der Menschheit steht. Die Familie der Grafen Rády ist eine sehr große, sie zählt mehr als hundert Mitglieder, und darunter giebt es auch manche sehr arme. Jener Zweig der Familie aber, welcher Graf Géza angehört, ist mit Glücksgütern reich begabt, und auch der einarmige Klaviervirtuose besitzt ein großes Vermögen. Er verlor bekanntlich einen Arm durch einen Unglücksfall auf der Jagd. Durch das Versehen eines Jägers traf ihn ein Schuß und zerschmetterte ihm den rechten Unterarm. Da der Brand dazu kam, mußte ihm der ganze Arm genommen werden. Er war von dem Schlage tief gebeugt, namentlich, weil er dachte, das Klavierspiel aufgeben zu müssen. Die Musik, für die er frühzeitig große Begabung an den Eng ler, war ihm das höchste auf der Welt. Seine Lehrer waren Franz Liszt, Robert Volkmann und Mayrberger, der Regenschori in Preßburg, gewesen. Liszt hatte er sich am innigsten angegeschlossen. Als ihn das schreckliche Unglück traf, eilte er nun nach Rom, wo sich Liszt damals aufhielt, um sich an der Brust des geliebten Meisters auszuweinen. „Nur nicht verzweifeln, junger Mann“, sagte Franz Liszt. „Sie haben ja noch einen Arm!“

„Was sange ich mit einer Hand an!“ fragte Rády. „Lernen Sie nicht“, erwiderte Liszt. „Eine Hand ist viel. Soll ich Ihnen beweisen, daß ein geschickter Virtuose mit einer Hand dieselbe Arbeit verrichten kann, wie andere mit zweien? Nennen Sie mir ein beliebiges Klavierstück, ich spiele es Ihnen mit der Linken, und wäre es das schwierigste.“ Damit setzte sich Liszt ans Klavier, spielte einige kleinere Stücke von Taubig und Chopin, eigene Sachen und

schließlich eine der Sonaten Beethovens, alles mit der linken Hand. (Man kann dies bezweifeln. D. Red.) Mit wachsendem Erstaunen hörte Rády zu. „Das können Sie, der Meister“, sagte er. „Ich werde es nie zu stande bringen.“ „O doch“, sagte Liszt mit seinem bescheidenen Lächeln. „Nur Mut, junger Freund! Das Schwierigere ist immer, den Geist zu erfassen. Das Technische muß bezwingen werden. Sie sind weit genug vorgedrungen, um weiter gelangen zu können. Machen wir einen Versuch. Nehmen wir einmal die Kleinigkeit von Tschaikowsky vor. Nennen Sie auf das kleinste Hand. Sie stellen das Stück nachspielen.“ Liszt spielte das Stück, Rády spielte es nach, und der Versuch glückte über Erwarten. Nun meinte Rády wieder, aber dieses Mal waren es Freudenstränen, die er vergoß.

Wie neubelebt lehrte der junge Graf nach seiner Heimat zurück. Er dachte nun an nichts Anderes wie an die Ausbildung seiner linken Hand. Er verbrachte ganze Tage am Klavier, dann lernte er mit der Linken schreiben, lichen, sechten, und heute vollzieht er alle Verrichtungen, als besäße er zwei Hände. Er trifft mit der Pistole oft ins Schwarze, bestand siegreich einige Duelle, indem er den Säbel mit der Linken in einer Weise führte, daß die Gegner bleibende Denkmäler an seine Geschicklichkeit davontrugen.

Für das Klavierspiel mit einer Hand legte sich Graf Rády eine eigene Technik aus, welche allerdings schwierig zu meistern ist. Als Franz Liszt die Kompositionen Rádys für die linke Hand zu Gesicht bekam, sagte er, sie seien von stärkerer Wirkung, als viele Kompositionen für zwei oder vier Hände; er fand sie aber ausnehmend schwer und meinte, Rády mühte eine Unterweisung in seiner speziellen Technik dazu geben. Rády „erpfelte“ in Ungarn allein wohlthätigen Zwecken einige Millionen, konzertierte auch in allen Teilen Deutschlands, Italiens und in Paris, wo er die größte Anerkennung fand.

Graf Géza Rády war mit der schönen, dunkel-äugigen Tochter des Grafen Guido Rasafonmi verheiratet. Die Ehe, die auf beiderseitiger zärtlicher Neigung beruhte, ließ sich sehr glücklich an. Indessen verlor die junge Gräfin zwei kleine Kinder, an welchen ihr Herz hing, und der Schmerz über diese Todesfälle zerrüttete ihr ganzes Nervensystem. Sie nahm große Dosen Morphium, um den Schmerz zu betäuben, und nahm einmal eine zu große Dosis, die sie hieß ins Grab brachte. Ein rührendes kleines Gedicht des Grafen erinnert an sein Leid bei diesem Verluste. Es lautet in deutscher Uebersetzung:

„Es ist die letzte Nacht ein Weib gestorben,  
So spricht der Fremde kalt, gelassen,  
„Die gute Frau.“ so sagen die Verwandten,  
„Sie hot den Sündenpfuhl verlassen.“

Der Pflester nennt sie „eine gläub'ge Seele“,  
Der Arzt „des intercellanten Falles  
Merkwürdiges Subjekt von sel'nem Mute“ —  
Der Gatte flüstert nur: „Mein Alles . . .“



## Instrumente auf der Stockholmer Ausstellung.

S. — Wer eine unvergleichlich schöne Ausstellung kennen lernen will, der reise nach Stockholm. Er wird dort nicht bloß Objekte finden, die anderswo nicht zu sehen sind, so etwa die Sagogrottan (Märchengrotte) mit ihren Eichen- und Farnbeischnitten, das biologische und nordische Museum, den Sport- und Touristenpavillon, die Fisterhallen u. v. a., sondern er wird auch in den Schweden einen ungemein liebenswürdigen und ehrenwerten germanischen Volksstamm kennen lernen, abgesehen von den landstaflichen Reizen der Hauptstadt Schwedens, wo sich Land und Meer stierlich umarmen. Zudem gelangt man von Berlin nach Stockholm über die Insel Rügen in 24 Stunden und reist in Schweden selbst sehr bequem.

Natürlich sind auch in der Stockholmer Ausstellung die auf skandinavischen Boden erzeugten Instrumente zur Schau gestellt und deutsche Klavier- und Geigenbauer, sowie Fabrikanten von Blechinstrumenten können dort manchen Anregung und Erneuerung begegnen. Die Kunstindustrie Schwedens und Norwegens ist nämlich stark vorgeschritten. Die

langen Polnächte machen die Skandinavier zu Kunstlern. Die Bauern veredeln durch ihr Schismesser alle Gegenstände des hauswirtschaftlichen Gebrauchs: das Brett zum Mangeln, das Foch der Zugrute und selbst ihre Holzschuhe. Aus alles legen sie den verklärten Schein des Kunsthandwerks. Bei Landleuten ist es wie ein Naturdrang, wenn sie ihre Gebrauchsgegenstände mit Zierlinien versehen; in Städten wird dieser angeborene aber vererbte Kunstsinne durch die Schule zur vollen Entwidlung gebracht und man wundert sich in der Stachmalerei Ausstellung über die Fülle neuer Fierjarmen, mit welschen Klaviere, Pianinos und „Salonorgeln“ ausgestattet sind. Greifen wir von den vielen Firmen nur eine heraus, jene der Orgelfabrik S. A. in Persson in Stockholm. Die einfachste Form eines Harmoniums dieser Firma hat die Gestalt eines Koffers; dieser wird aufgeschlagen und die „Reißorgel“ steht da. Sie umfaßt 4—4½ Oktaven und liefert 110—160 Stimmen.

Die Aufzüge der Harmoniums sind geschmackvoll und reich geschnitten und daß die Pfeife derselben mächtig sind, wird wohl mit der Mäßigkeit des schwedischen Holzes zusammenhängen. Neu war uns ein Harmonium, welches zugleich einen elegant geschnittenen Schreibtisch vorstellte. Es kostete 350 Kronen und verbietet, von deutschen Harmoniumbauern ins Auge gefaßt zu werden. Beachtung verdienen außerdem die „freistehenden Salonorgeln“, welche auch auf der Rückseite stilvoll geschnitten sind, ferner die imposanten Harmoniums mit zwei Manualen und 15 Registern, die Studienorgeln mit Pedal (Preis 300 — 650 Kronen), schließlich die freistehenden Konzertorgeln (Preis 2000 — 2500 Kronen) und die mit Schnitzwerk und mit gemalten Engeln im Stile Violottes geschmückten Kirchenorgeln.

Die vorjährige Klavier- und Harmonium-Ausstellung in Berlin hat nicht so viel Neues und Interessantes wie die Stockholmer. Um den Klang der Instrumente der Prüfung der Besucher vorzuführen, haben in Stockholm ebenso wie in Berlin virtuose Pianisten auf den Instrumenten gespielt.

Es ist nicht unsere Sache, alle einzelnen Ausstellungsobjekte der Musikabteilung auf ihren Wert zu prüfen. Im allgemeinen sei auf die Mannigfaltigkeit ihrer künstlerischen Ausföhrung hingewiesen. Die Gehäuse waren zuweilen nur in Naturfarbe matt poliert oder sie waren mit verschiedenfarbigen Holzarten und Metallstreifen oder gar mit Marmor eingelegt. Andere Instrumente waren mit Relief-Schnitzereien, mit Gemälden und mit archaischen Aufsätzen geschmückt. Am wenigsten haben uns eingelegte Spiegelkästen gefallen. Auch Geigen mit eingelegtem Zierwerk in den Zargen haben gefällig ausgesehen; ab aber der Ton durch die Intarsien geürrnt, kann bezweifelt werden. Gitarren gab's auch da, welche arttellel geformte Resonanzkörper bejaßen und mit Saiten zum Miffingen bespannt waren. Die Blechinstrumente nahmen ebenso wie jene in der vorjähigen Stuttgarter Ausstellung durch die Soliörität der Mache und durch Formschönheit für sich ein. Es wird den Messinginstrumenten der schwedischen Fabriken nachgerühmt, daß sie nicht sa rabutt (kammernde) Töne hervorbringen, wie die Blechinstrumente anderer Gegenden. Diese Behauptung müßte erst auf ihre Etghaltigkeit durch genaue Vergleiche geprüft werden. Bei mehreren Orchestern, die wir in Scandinavien hörten, ließ uns allerdings der helle, diskrete Klang des Blech auf.

Ein defondor der Basiliken der Stodtformer Ausstellung war der Musik- und Theatergeschichte gewidmet. In der Abteilung fürs Theater konnten die Widmigen schöner Sängerrinnen und Schauspielerinnen mehr interessieren, als deren Sammelstücke, falscher Schmuck und silberne Vorbezüge. In dem Gemache für Musik fesselten alle Instrumente, wie das Serpents, Trumfheit, Clavicembalos und die kleinen Tanzmischergeigen. Auch Paritürten längs vergerisser Opern und Ballette waren in Vitrinen zur Schau gestellt.

Sehr gut eingepiepielt und tüchtig geleitete Orchester produzierten sich auf dem Musikfestenplatz, eine Attraktion fehlte jedoch: ein Damenorchester. Dieses hörten wir später in Kopenhagen, wo es auf das Publikum eine große Anziehungskraft ausübte. Es bestand leider nur aus etwa acht hübschen jungen Mädchen in weissem Kleid mit Säcken aus roter Seide. Die Kapellmeisterin spielte die erste Geige und ein anderes blühendes Mägdlein des weiblichen Orchesters handhabte die Baßgeige, an das deutsche Mädchen: „Die Schöne und das Ungetier“ gemahrend. Einige Junglinge in schwarzen Fräcken bildeten den Hintergrund dieses Damenorchesters.

Auf diesem Felde winkt Schülerinnen von Kon-

servatorien der Erwerb sicherer als auf dem Konzertpodium mit Eingelassungen. Von „Gefahren“ kann da keine Rede sein; denn die weibliche Ehrgartheit weiß sich in der Welt selber zu behaupten. Auch wäre ein ausbeutungsführender Impresario für ein Damenorchester sehr überflüssig. Charakterfeste, gebildete Künstlerinnen würden es noch besser als schlaue Theateragenten verstehen, Engagementen anzunehmen, denn die Tatkraft und holde Weiblichkeit sind in aller Welt willkommen.



## Kenata.

von H. Döhl.

**E**ie hatte ihre Liebessarie zu Ende gesungen, die Wie, mit der sie ehebem frenetische Beifallstürme zu entfeissen pflegte. Jetzt? Ein paar Anbänger singen wohl pflichtschuldigst zu Mäthen an, aber niemand fleiß sich hiernach fortstreuen zum Beifall . . . Der schwache Applaus verstimmt sofort, wie abgeknitten. Es war ärger, als hätte sich kein Hand gerührt. Die ehebem so berühmte Sängerin war es jedoch schon eine geraume Weile nicht desfer gewohnt. Man gewöhnt sich eben an alles: An das Gute schnell und willig; zum andern zwingt uns fast ebenso schnell die Nothwendigkeit mit ihrer eisernen Hand . . . Es war schön gewesen, aus einem unbekannten, misgutheten, armen Mädchen eine berühmte Sängerin zu werden, der Gold und Lorbeer, Subjüngung und Ehren nur so zuflößen . . . Wie die Verge von der braunen Erdkruste zum Himmel aufsteigt, so war sie aufgesiegen aus ihrem dürftigen Dasein in eine Region, wo das Leben zu einem Freiraum wurde. Vergessen ihre niedere Herkunft, ihre geringe Bildung, alles. Sie thronte auf einer Höhe, die wenige erreichten. Jeder mögliche Luxus umgab sie; auch der moralische. Ihre Eigensiehe überbittigte sich an Lob und Schmeichelei. Sie war reich an allem, was das Leben schön macht, genos, was man genießen kann, in vollen Zügen: Reichtum, Erfolg, Liebe. . . Erfolg vor allem, der die Seele berauscht, nährt . . . Allein fa zu dies alles auch gleichmüth hatte, so süß war es doch nicht gewesen, wie es jetzt bitter war, von der leicht erlommenen Höhe wieder hinab zu fallen, den Stufe zu Stufe, bis zum entgleitenen Mißerfolg. Sie erschrn nur, das alles Schöne nur geliehen ein. Jeder zahl später zurück, was ihm das Leben an Glück mehr gegeben, als der gewöhnliche Anteil beträgt. Wer sich vieler Müdzahlung entziehen will, muß junk sterben. Sonst erlebt er jeden Tag, wo ihm sein liebreichig genommen wird und er sein unvergähtes Glück küßt in um fo bittererer Verabreichung. Für sie hatte die Heimzahlung längst begonnen. Ja, sie hatte von dem Geliehenen schon so viel abgezahlt, daß sie jetzt wohl ärmer war als vor ihrer Abzählzeit.

Finster sehte die Primadonna in ihre Garderobe zurück, Finster hüllte sie sich in ihren Abendmantel. . . .  
Einst von einer Schar von Verehrern beim Ausgange des Theaters erwartet und enthusiastisch begrüßt, verließ sie jetzt einsam und unbeachtet das Haus, um ihr Heim aufzusuchen, das keine kostbaren Blumenpendeln mehr aufzuspähten. Zeitend sah sie noch lange am erstarrenden Ofen. So stand es jetzt also. Vordem am großen Hoftheater gefeiert, konnte sie heute nicht einmal mehr in der Provinz genügen. Warum singt die eigentlich noch? Was hat in allen Willen, hörte sie mitunter zischeln. Ihr Selbstbewußtsein, lange Zeit hindurch so überströmte, für das aber nun die schmalen Sphäre wiederbesetzt waren, krümmte sich kauernd unter der Geißelung des Nichterfolgs. . . .  
Die Erinnerung an ihre früheren Triumphe freute sie nicht. Was hat der Darbende davon, wenn ihm vergangene Genüsse einfallen? Der Erfolg war verschwunden doch dahin, ein ausgeflogener Vogel, den nichts zurückbringt. Singen, ohne zu gefallen! Es demüthigte sie tiefer, als die namenlose Mäufängerin gedemüthigt hätte. Sa, also warum sang sie noch? Die ganze reizte Ausbeute, die das Goldbergwerk in ihrer Reize geliefert hatte, konnte sie doch nicht vergebend haben? Nein, die ganze nicht, aber doch das Meiste davon, im Vertrauen auf die Unerlöschlichkeit der Galaber. Das Unerlöschte. Sie besah nur gerade so viel, um sich einen beschreibenden Ausdruck zu denken. Wenn sie mit ihren Mitteln auskommen wollte, mußte sie sehr eingeengt in einem stillen Winkel

Und was sie am meisten dabei beträubte, war nicht einmal dies, daß der Erfolg nun endgiltig unmöglich, der Erwerb verfehlt war und daß sie vom Theater Abschied würde nehmen müssen, um fortan, auf ihre knappe Rente angewiesen, fern vom Rampenlicht in grauer Dämmerung ihre Tage zu verleben. . . Es war die Stimme an und für sich, deren Verneinung sie betrauerte, wie man das Hinscheiden eines menschlichen Wesens betrauert um seiner selbst willen, weil es des Lebens beraubt ist.

Diese Stimme war so schön gewesen! Sie konnte es sagen! Sie betrachtete sie ja von sich selbst los, gelöst als etwas durchaus Unabhängiges. So schön, so mild, so treu, so edel, so rein und so harmonisch, so apart im Timbre. Viele schöne Stimmen giebt es. Keine ist der anderen vollkommen gleich. Die ibrige hatte das aus sich gehabt, daß sie überhaupt so ganz eigener Klangfarbe war. Keine hatte jemals so gelungenen, sie würde wieder so klingen. Bestimmte Töne würden nie wieder ein Haus mit Wohlklang und die Seelen der Hörer mit jähenem Entzücken füllen. Sie war tot, diese körperlose Nachtigall! Tot die Süße und der Schmelz. Nur ein schwaches Echo lebte im Gedächtnis derer, die sie gehört. Auch dieses verfallt mit der Zeit. Unwiederbringlich dahint. Die Natur ahmt sich nicht so nach in ihren Schöpfungen. Sie trifft es nicht wieder so. Die gleiche Stimme würde sich nie wieder finden ... Die nur einmal wieder selbst hören können, wie sie sie selbstens gehört, in ihrem ganzen schwellenden Wohlstand! Unmöglich Begehren! So etwas wiederholbar sich nicht. Eine Stimme ist ein Phönix, der nicht wieder aufersteht.

In der Vererbung allein lag die Möglichkeit einer Wiedergeburt. Doch wie oft traf es sich, daß eine Stimme sich mit ihrer ganzen Kraft und ihrem ganzen Reiz vererbte? Sie hatte sie oft genug gehört, die Söhne berühmter Sänger. Indessen, möglich war es doch.

Bei diesem Gedanken überließ es sie heiß und kalt. Möglich war es, wenn auch nur eben möglich, daß auch ihre geliebte Stimme, die in ihrer aus-  
gewählten Nische elend dahinsiechte, daß auch dieses  
nirgendsgeborene war in einer anderen jungen, frischen  
Nische, aus der sie glanzvoll emporjagen konnte,  
daß in Afge geliebte Zauderreich neu zu beleben.  
Wie elektrisiert schellte die Sängerin empor. Daß  
Ihr das nie eingefallen! Grit aus der Tiefe ihrer  
Verzweiflung hatte der Gedanke in ihr aufsteigen  
müssen. Zu lang vergessen, zu gern begraben unter  
der Pyramide späterer Ereignisse war diese Epitaph  
ihres Lebens. Über irgendwo, durch halb Europas  
von ihr getrennt, lebte ein Wesen, das diese Stimme  
bedenken konnte... Es hatte sich in die Welt ge-  
drängt sehr gegen ihren Willen, denn es war ihr  
unlegen gekommen, ihre Gesangsfaßaden unter-  
brechend. Grollend über das unangenehm Verhängte  
hatte sie sich in die Einsamkeit zurückgezogen. Den  
kleinen Stübenfried konnte sie nicht schnell genug los-  
werden. Da hatte sie sich einer Cousine erinnert,  
die in einem Kloster der Schulfachwebern im Süden  
Defterreichs lebte. In deren Nähe brachte sie das  
Kind unter. Die Cousine übernahm die Aufsicht  
unter der Bedingung, daß die Mutter ihren Rechten  
völlig entlage, keine Ansprüche auf das Kind mache.  
Dies war der Sängerin nur zu erfindlich gewesen.

Sie ließ sich in der Gegend nicht wieder blicken. Selten, nur selten hatte sie von dem Kinde gehört. Zuletzt, vor kurzem, daß es als Knabe im Kloster lebe. Dieses Kloster barg vielleicht den künftigen Erbsatz für ihre verlorene Stimme, vielleicht auch nicht, vielleicht bloß einen bloßen Abglanz. Allein so phantastisch die Hoffnung auch war, sie ließ sie nicht mehr ruhen. Sobald es ihr möglich war, machte sie sich los von ihren Verpflichtungen und trat die weite Reise an.

Erschöpft und entmutigt landete sie eines Sonnenabends in der Nähe des Klosters. Es war zu spät, um nach dort vorzusprechen, und ihre Hoffnung erschien ihr jetzt ganz lächerlich. Dennoch begab sie sich bereits am nächsten Vormittag ins Kloster. Man wies sie in die Kirche, wo eben Gottesdienst war. So trat sie dort ein. Kalt wie sie es an, daß sie bis in die Seele erschauerte. So frohlich, taub an Schmach, streng und nüchtern war die kleine Kirche. Ihr schien sie auch ärmlich und feinhellig. . . Zerstreut, verwirrt wohnte sie der Messe an. Alles war ihr so fremd. Also darum war sie so weit hergekommen? Was wollte sie hier?

Aber aus einmal verumtete der Chor, die Orgeltonen klangen gedämpfter, und über sie erhob sich eine Stimme, bei deren erstem Klang sie bis ins tiefste Mark erbebt. Erhöht und doch nicht erwartet, erscheint und dennoch so überraschend wie ein Blitzstrahl traf es sie. Das war ihre Stimme, die totgebliebene, wiedererlebte, wiedererwartete in der unglückseligen Sängerin, die das hohe vergitterte Chor ihren Willen entzog. Sie erkannte sie wieder, Ton um Ton. Das war ihr Klang, ihr Reizwort, und ihre Fülle, das war ihr durchdringende Silbe, ihre einsame, einsame Weisheit, ihre berühmte Heiligkeit, die an das Klösterchen einer reinen Quelle gemahnte. Das war ihr eigenartiges Timbre, woran unter tausend Stimmen nicht eine erinnerte. Es war also wahr! Die tote Nachtigall war doch ein Rhönitz, der sich verjüngt aus der Asche erhob.

Halb schluchzend, halb jubelnd lautete die Sängerin den herrlichen Tönen, in jedem einen verloren geglaubten Schatz begründend. In die schwindende Höhe, die diese Engelsstimme mühelos ertönte, stieg ihre Seele mit, trunken vor Freude und Hoffnung. Das Leben konnte also noch einmal für sie anfangen, schöner und herrlicher als je. Sie war bereit, es sich zu erkämpfen. Vor Aufregung stehend stand sie bald der Cousine gegenüber.

„Meine Tochter! Christine will ich sehen! Ich habe sie gehört. Sie trägt ein Fürkennzeichen in der Kehle. Sie kann die erste Sängerin unserer Zeit werden!“ Die Cousine blühte aus dem Schutze ihrer weißen Kopfschleier die Erregte fast mittelalt an.

„Meine Tochter? Gut, du sollst sie sehen.“ Sie erteilte einen Auftrag. Es dauerte kaum eine Minute, und eine junge Nonne in der strengen Tracht des Ordens trat ein und kam zögernd heran.

Die Sängerin wich zurück: „Christine?“ rief sie entsetzt.

„Wußtest du es nicht? Es ist dir vermeldet worden“, entgegnete die ältere Nonne abweisend: „Es giebt keine Christine mehr. Diese da ist Schwester Menata. Gott hat ihr eine schöne Stimme verliehen, aber du wirst sie nicht hinauszerren in eure Säle, auf eure Stühnen. Sie hat sich dem Herrn verlobt, und ihre Stimme wird nur zu Gottes Lob und Preis in seinem Hause erklingen.“

In der Nähe des Klosters lebt eine geborene, einsame, todtrunkene Frau. Aber so elend sie sich auch fühlt, sie verumtete sie doch keinen Gottesdienst in dem Klosterkirche. Denn dies sind ihre einzigen Momente irdischer Seligkeit: Wenn die anderen Stimmen verstummen und die eine sich erhebt, die sie einst selbst in der Kehle gehört hat und die ihr nun entflohen ist, um der blauen Nonne in der weißen Taube zu gehören, die sich mit ihr im Kloster vergibt und nichts wissen will von den Freuden einer Welt, aus der man zurückkehrt, wie ihre Mutter zurückgekehrt ist.



## Neue Musikalien.

### Lieder.

Es werden so viele Lieder von deutschen Komponisten und Dilettanten auf den Markt gebracht, daß es unmöglich ist, sie alle, wenn auch kurz zu

bessprechen. Wir müssen uns denn darauf beschränken, nur Lieberchen zu beurteilen. Rudolf Louis tieft im Verlage von E. Sammerer in Baden-Baden fünf Lieder erscheinen, in denen sich das Bestreben kundgibt, recht Originelles zu leisten. Sie tragen meist ein düsteres Gepräge, welches durch gehäufte Dissonanzen prägnant hervortritt. Mehr Einfachheit und Wohlklang würden günstiger wirken.

Aus der Oper von Aug. Enna „Mucassin und Nicolette“ wurden in schmaler Ausstattung von Witz. Hansen in Leipzig und Kopenhagen acht Gesänge mit Klavierbegleitung herausgegeben. Der Text von E. Michaelis wurde von E. von Engberg verdeutscht. In diesen Gesangsstücken ist das Reizwort stark vertreten; das Liebartige ist empfunden, das ursprüngliche darin nicht gesucht, wenn es auch zuweilen befremdet. Enna ist ein Komponist, der aus dem Vollen schöpft. Gesangsdilettanten werden jedoch diesen Schöpfungen aus dem Wege gehen, weil sie nicht leicht vorzutragen sind.

Das Aug. Lubwig ein origineller Tonsetzer ist, beweist seine „Lieberchen“ op. 35. Besonders schön sind die Lieder: „Bengstimmung“ und „Die Wälderblüten“; in beiden ist die Klavierbegleitung eigenartig und schließt sich an die Melodie in vornehmer Harmonisierung an. Reizendheit gehalten ist das Lied: „Dämmerung“ zu einem Texte von Annie Dieckhoff aus der „Neuen Musik-Zeitung“. Sehr ansprechend ist auch die Umdichtung eines Liebes von Franz Schubert: „Mietmönne“ aus: „Der Schächer von der Kelter“, dessen „Einrichtung“ Aug. Lubwig vorgenommen hat. (Verlag von Aug. Lubwig in Bichterfeld-Wein, Kommissionsverlag Fr. Hofmeister in Leipzig.)

Auf dem Niveau gutgeleiteter musikalischer Prosa stehen zehn Lieder von Hugo Schenker (Verlag von A. Glas in Berlin, Französischestr.) Größere Studien in der Musiktheorie und Musikliteratur würden den Komponisten zu einer strengeren Selbstbeurteilung führen und seinen Geschmack auch auf dem Gebiete des volkstümlichen Liebes veredeln.

Auf musikalischen Festland stehen wir bei dem „Sang vom Schlemmer“ von A. Stieler, dessen zehn Lieder Aug. Lubwig trefflich in Musik gesetzt hat. Da begegnet man nicht Allerweltssprossen, über welche Dilettanten nicht hinauskommen, sondern feinen, ansprechenden Tongebenen, deren Ausdruck uns erfreut. Ein Lied ist wohlklingender als das andere und alle bilden einen wertvollen Eklus. (Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.)

Zwei Lieder von Jul. Mai: „Erwartung am Straube“ (op. 1 mit Klavier- und Violinbegleitung) und „Gondellieb“ (op. 3) zeigen den begabten Musiker, der sich mit den Formen der Tonprache vertraut gemacht hat. Ein Opus 1 wie das von J. Mai läßt Gutes von der Zukunft vieler Komponisten hoffen.

„Fünf Lieder“ von A. Wolf (Verlag von Carl Gnebel in Dresden). Dilettanten, welche das Leichtschwebende, Anspruchlose lieben, werden an diesen schlichten Gesangsstücken Begehen finden. Noch mehr werden sie an zwei Liedern in lebendiger, schlichter Mundart von Rud. Rassel (Verlag von Witz. Hansen in Kronach) Freude finden. Beide bringen muntere, frische, volkstümliche Melodien, die den Zuhörer für sich rasch gewinnen.

Lieder von Carl Nielsen (deutsch von v. Enzberg) sind im herben nordischen Stil gehalten, der dem melodisch und accorobisch Wohlklingenden gern aus dem Wege geht und das Bizarre auf den Schild hebt, so daß man zuweilen ausrufen möchte: Psiui, wie originell! (Verlag von Witz. Hansen in Leipzig und Kopenhagen.)

Vornehme, tief empfundene und geschmackvolle Musik grüßt uns in den beiden Elegien von Hermann Gutier (Verlag von Ries & Erler in Berlin). Besonders schön und ergreifend ist das edle Lied „Waldeinsamkeit“. Alles, was dieser Komponist schafft, trägt den Stempel einer gewinnenden Eigenart.

Gefällige Lieder bieten Sängern: Th. Schmeyer in seinem op. 6 an (Verlag von R. Kienner & Co. in Karlsruhe); ferner G. Capellen in seinem op. 11 und 14 (Verlag von G. Heynde in Detmold) und Friedrich in Detmold; D. Zehrfeld in seinem op. 29 (Verlag von J. G. Warbe in Lobau i. S.); Robert Dehme in op. 9 (Verlag von Carl Gnebel in Dresden); G. Schmitz in seine in op. 2 und 3 (Verlag von Witz. Hansen in Leipzig); Gustav Lazarus in op. 33 (Verlag von Jul. Hainauer in Breslau); Gustav Ressel in drei munteren, leicht zu singenden Liedern seines Nachlasses (Verlag von V. J. Tonger in Köln); Rich. Friede in 3 Liedern (ohne Opuszahl) (Verlag von G. Ferschhoff in Bad Deynhausen); E. Derck in op. 9 (Verlag von P. Perrin in

Köln); Erich Meyer-Selund in seinem Nachlasschen, Kranke Lampe, Hund und Kasse (Verlag von Vossworth & Co. in Leipzig und London) und Konrad Schulz-Merfel in den Liedern: „Der Hellige von Sietu“ und „Es war ein alter König“, von denen besonders das letzterwähnte über die Schablone hervorragt. (Verlag von Fritz Fiedler in Götting.)



## Kunst und Künstler.

— Der Komponist der Opern „Kunsthild“, „Baldurs Tod“ und „Zill Gulenpiegel“, Ernst Kistler, versteht es nicht bloß das Tragische in ergreifender Tonprache auszudrücken, sondern er findet in Tanzweisen auch für heitere Stimmungen den richtigen Ausdruck. Neuerdings wird dies durch die muntere Mazurka bewiesen, die von der Musikbeilage zu Nr. 17 der Neuen Musik-Zeitung gebracht wird. Als wir vor einigen Monaten ein Trio für Violine, Violoncell und Pianoforte von Carl Kämmerer verdienstlich, fand es bei vielen unserer Abonnenten, die sich für edle Hausmusik interessieren, einen solchen Anlaß, daß wir bestärkt wurden, bald wieder durch ein Trio besetzten seinen Komponisten unsere Leser zu erfreuen. Wir kommen diesem Wunsch nach, indem wir diesmal eine längere Reihe für die genannten drei Instrumente der Tanzweise Hinters anschließen. Sie möge in häuslichen Kreisen viele Freunde finden.

Anton Rubinstein hat bekanntlich als junger Pianist am Komponist das Haus Nr. 1 der Augustenstraße in Stuttgart bewohnt. An diesem Hause wird nun eine Gedenktafel mit einem Porträtmedaillon des großen Künstlers angebracht werden.

— In einem Volkskonzertkonzert im Kölner Gürzenich wurde als Neuheit das Vorspiel zu der Oper „Sadmiga“ von Edmund Illh aufgeführt. Die Kritik rühmt diesem Tonwerk eine Reihe glänzender Vorzüge nach.

— Aus Bayreuth wird uns berichtet: Die zweite Darstellung des Nibelungenrings nahm einen ebenso günstigen Verlauf wie die erste. Die Nachfrage nach Eintrittskarten war eine so stürmische, daß man sie nicht befriedigen konnte. Den „feinsten Herrschaften“ konnte man höchstens noch mit einem Galeriebillet dienen. Der Zwischenhandel mit Eintrittskarten war in diesem Jahre sehr lukrativ; man zahlte willig für ein Billet zum „Ring“ 200 Mk. Auch Fürst Ferdinand von Bulgarien hat sich zu einer Aufführung des Rheingold eingefunden und reiste gleich wieder ab. Die Leistungen des Orchesters waren über alles Lob erhaben. Siegfried Wagner dirigierte. Er wird in einer überschwenglichen Weise von Musikern des Hauses Wahnsinn gelobt, was dem jungen Mann nur schaden kann. Trefflich waren wieder die Leistungen der Künstler: Heinrich Vogl, Wächter, van Nooy, Burgstaller, Elmblad und der Sängerrinnen: Frau Gulbranson, Frau Rosa Sucher und Frau Schumann.

— (Erfahrungen.) Man schreibt uns: „Ein Sommertraum“, dessen Held Shalopeare selber ist, bezieht sich eine Oper von Ambroise Thomas, die im Coventgarden-theater aufgeführt wurde. Das Textbuch weist einige Geschmacklosigkeiten auf. Wenn es auch nicht historisch glaubhaft ist, so kann man es noch hingehen lassen, daß sich die jungfräuliche Königin Elisabeth in den besten Dichter ihres Volkes verliebt und ihm ein Stelldichein in einem einsamen altenglischen Park gewährt. Bis dahin folgt man der Phantasie des Librettodichters willig; doch wird die Szenenführung läppisch, sobald der Opernheld Shalopeare an den Ufern eines Teiches einschläft, von Sommernachtsen umgankelt in das Wasser fällt und nur mit Hilfe eines eblen Bords dem Wellengrabe entzogen wird. Musikalisch gelungen ist die Musik, die Shalopeares Traum begleitet, ein Jagdchor und Elisabeths Liebeserzähler von Flöten- und Violoncellen begleitet, sowie die Duettreihe. — Im Karlsruher Stadttheater wurde die Operette: „In der Kochschule“ von Dr. Rob. Haas, einem jungen Wiener Musikanten, zum ersten Mal mit glänzendem Erfolge gegeben. Den lieblichen Melodien der Operette wird Frische und Originalität nachgerühmt.

— In Kaburg wird an jenem Hause, in welchem der Komponist Albert Lortzing in seinem



jüngeren Jahren mit seinen Eltern getraut hat, eine Weibchen angebracht werden.

Der langjährige Helmentenordes Braunschweiger Hoftheater, Kammerlänger Hermann Schrotter, ein bekannter Wagner-Sänger, ist nach schwerer Krankheit gestorben.

Justizrat Dr. Köntsch in Leipzig veröffentlicht folgende Erklärung: „Im Auftrage der Erben der verstorbenen Frau Clara Schumann, geborene Wied, erkläre ich hiermit, daß dieselben aus Grund des Gesetzes vom 11. Juni 1870, betreffend das Urheberrecht an Schriftwerken etc., sich die Ausübung des Urheberrechts insbesondere an Briefen ihrer Mutter unbedingt vorbehalten und nicht mit der Wahrung dieses Rechtes Unberechtigten gegenüber betraut haben.“

Das Sternsche Konservatorium in Berlin, dessen Direktor Prof. Gust. Schilling ist, wurde im Schuljahre 1896/97 von 401 Schülern besucht, welche in 18 Nebungsabenden, in sechs öffentlichen Vortragssitzungen und fünf öffentlichen Prüfungsausschreibungen günstige Proben ihres Könnens ablegten. Im Seminar dieser Anstalt wurden mehrere junge Damen für den Lehrberuf vorbereitet.

Graf Hohenberg ließ an den königlichen Theatern in Berlin durch Musikgäste bekannt geben, daß es Hofkapellmeistern nicht gestattet sei, mit dem Fahrrad an den Kunstanstalten vorzufahren. \*

Der Beethovenverein in Bonn hat drei Preise von je 2000 M. für drei Kammermusikwerke ausgeschrieben; das erste soll bloß für Soloinstrumente berechnet sein, das zweite für Soloinstrumente mit Klavier, das dritte für Violoncello und Piano. Die Bewerber müssen vor 1876 geboren sein. \*

Mascagni will im nächsten Winter eine Kunstreise nach Deutschland unternehmen und zwar mit einigen seiner Schüler. Einer derselben, Min. De-Lucci, hat eine Oper komponiert, welche in Pescara zur Darstellung kommen soll. \*

Saint-Saëns hat der Stadt Dieppe, in welcher er künftig wohnen wird, sein reichhaltiges Museum geschenkt. Die Sammlung besteht aus wertvollen Bronzen, Glöden, Kupferstichen aus dem 16. und 17. Jahrhundert, Zeichnungen, Medaillen und Statuen. Die Bibliothek des Museums enthält handschriftliche Kompositionen und Autographen berühmter Männer. Saint-Saëns arbeitet gegenwärtig an einer Denkschrift, die sich „Alexandra in Rom“ nennt und erstmals in einem Colonne- oder Konservatoriumskongert in Paris zur Gehör gebracht werden soll. \*

Die Hundertjahrfeier zu Ehren Donizettis hat in Bergamo begonnen und wird bis zum 29. November dauern. Wahrlich eine lange Zeit für die Ausstellung von Reliquien. \*

In Paris hat sich ein Verein gebildet, welcher die religiöse Musik von allem theatralischen Beiwerk befreien will. Der Schuttpatzen derselben ist Gregor der Große. \*

Frau Teresa Tua, welche eine der besten Schülerinnen des Pariser Konservatoriums war, wurde auf Ansuchen des Ministers Genotaur zum „Offizier der Kaiserlichen Akademie“ ernannt. \*

Der Bariton Maurel trägt sich mit dem Plane, wieder einmal eine italienische Oper in Paris ins Leben zu rufen. Er will u. a. die Oper „Zues Mendra“ von Varon Ernuergo zur Aufführung bringen, welcher dem neuen Institut auch finanziellen Rückhalt bieten soll. \*

Eine Guarneri-Geige wurde in Brescia aus der Hinterlassenschaft des kürzlich verstorbenen Konservatoriumsdirektors Vazzini an einen Leipziger Antiquar um den Preis von 16000 Lire verkauft. Die Violine hatte seiner Zeit Vazzini 3000 Lire gekostet. \*

Der Stadtrat von Versailles hat einstimmig die Summe von 10000 Franken als Beitrag zur Errichtung eines Vieuxtemps-Denkmals bewilligt. \*

Es wurde bereits erwähnt, daß der Kongress der Ausstellung in Brüssel künstlerischen Ansicherungen nicht entspreche. Die beiden Violoncellisten Tage und Thompson kämpften gegen die beiden Liebhaber. Nicht besser erging es dem Kammeristen „Sainte Gobelwe“ aus Eger in Tinel. Der auch in Deutschland geschätzte Kampanist nennt seine neueste Schöpfung ein „dramatisches Oratorium“ über „lyrisches Drama“, welches sich gleichermassen für die Bühne, wie für den Konzertsaal eignen soll. Der Text von Frau Hilba Kam verstieß sich in Betrachtungen über das menschliche Glück und erzählt die Geschichte der unglücklichen Ehe der heiligen Gobelwe, die von ihrem Manne mißhandelt wird, weil sie die himmlische Liebe der

irdischen verzieht. Der brutale Gatte duldet Christus als Nebenbuhler nicht und tötet sein Weib. Als Dritte im Bunde singt eine Schwiegermutter mit, welche an Bosheit alles bisher Dagewesene übertrifft. Tinel lehnt sich in seinem Oratorium nicht an Richard Wagner, sondern an Schumann an, bietet aber, besonders in den Chören, viel Originelles. Dieses Werk, dessen Titelrolle Frau Stamm mit vollenbester Annuit sang, wurde sehr beifällig aufgenommen. \*

Ein englisches Blatt meldet, daß dem Mitgließe der Kaiserlichen Kammer Oper, Madame Delna, 1000 000 Franken für sieben Monate Spielzeit in den Vereinigten Staaten durch den Impresario Mariß Gran angeboten wurden. \*

Sarajate will in seiner Vaterstadt Pimpelona ein Museum gründen und schenkte ihr zu diesem Zwecke wertvolle Objekte, die er von Napoleon III., von der Kaiserin Augusta und der Königin von England erhalten hatte. \*

Englische Blätter bringen Berichte über den holländischen Pianovirtuosen Goudard Seldrup, der aus dem besten Wege sei, ein Nebenbuhler Baberewitsch zu werden. \*

Deutsche Künstler haben in dieser Saison die Franzosen und Italiener aus der Gunst des Londoner Publikums verdrängt. Im Opernhaus fanden prächtige Wagneraufführungen statt, welche den Wunsch nach Wiederholungen erweckten, die im nächsten Jahr unter Leitung deutscher Kapellmeister stattfinden sollen. \*

Der berühmte Dirigent Anton Seidl aus New York will im nächsten Jahre, wie der Musical Courier zu berichten weiß, den Nibelungenring in London im Coventgarden auführen lassen. Um das Publikum genugsam zu erhalten, will er, bei ermäßigten Eintrittspreisen, den Ring auf fünf Abende mit je zwei Akten verteilen. \*

Ein Konzert in London, bei welchem auf alten Saiteninstrumenten gespielt wurde, fand großen Beifall. Unter anderem probuzierte sich ein Künstler auf einem seltenen Exemplar von einem Spinett, dessen Ton der Kritik gerühmt wird. Kompositionen von Tarkins, Arietti, Bach, Scarlatti und Rameau fanden vollen Beifall. \*

In Brüssel ist der Kampanist Martin Lazare gestorben, dessen Oper „Le Roi de Bohème“ bei einem von König Wilhelm III. veranstalteten Preiswettbewerb gekrönt worden war. \*

In Wien muß nach einer ministeriellen Verfügung das Opernhaus bis zum Friedensschluß geschlossen bleiben, worüber sich die bratlos Künstler sehr beklagen. \*

In dem New Yorker Konservatorium soll demnächst eine Opernszene unter Leitung des Kapellmeisters Otto Lohse eröffnet werden, der mit der Sängerin Frau Klafsky verheiratet war. \*

In Chicago hat man unlängst ein Beethoven-Denkmal enthüllt. Als die Hülle gefallen war, zeigte es sich, daß von 16 auf dem Sockel eingemeißelten Namen einer Beethovenischen Symphonie acht falsch waren und daß unter den neun Worten der Inschrift zwei unrichtig geschrieben waren. (Personalanzeige.) Der kürzlich erwähnte Orgelvirtuose Herr Beringer aus Stuttgart, vormals Schüler des Prof. de Lange, gab vor einigen Tagen auf der Riesenorgel im Ulmer Münster, welche über 101 Register verfügt, zwei Konzerte, in welchen er Stücke von Seb. Bach, Händel, Merkel, de Lange, Mendelssohn und Rheinberger mit außerordentlicher Bravour und bei scharfem Eindringen in den Geist der Kompositionen vortrug. Ein weiteres Konzert gab Herr Beringer in Göttingen; auch hier waren die Zuhörer von dem meisterhaften Spiel des jungen Künstlers entzückt. — Frau Olga von Fürst-Rohu hat als Gast des Wiener Schubertbundes bei Konzerten in Basel, Bern, Interlaken, Lugano und Zürich u. a. wieder von unserem geschätzten Mitarbeiter Rudolph Freiherrn von Procházka gesungen und durch den feinen Vortrag derselben großen Beifall errungen. — Der Pianist Herr Friedrich Lamand in Frankfurt hat einen Ruf als Professor an das Konservatorium in Moskau erhalten. Herr Lamand hat sich mit Rücksicht auf seine Erfolge als Klaviervirtuose erlaubt, diesen Ruf abzulehnen. — Herr Jean Bedan hat das Lied: „L'union“ von einer geistvollen Mitarbeiterin-Frau. Mauby nach in Musik gesetzt und hat bei einer Preisauszeichnung mit demselben einen Ehrenpreis davongetragen. — Herr Max Lewinger, Schüler des Wiener Violoncellpädagogen Prof. J. M. Grün, wurde als Konzertmeister des Gewandhaus-Orchesters nach Leipzig berufen. \*

## Dur und Toll.

— In der „Daily Mail“ schildert Herr Steeven die Wagnerfestspiele in Bayreuth. Es geschah ihm dort alles, mit Ausnahme seiner Unbaste. Ganz besonders befiel er sich über den wichtigsten Teil derselben. Die Deutschen, bemerkt er, kommen nach Bayreuth, weil ihnen Wagner zusagt. Wenn sie das Theater verlassen, sagen sie: „Wunder schön“ und beruhigen sich damit, daß sie alsbald Bier trinken und von etwas Anderem sprechen. Aber die lebige Engländerin — sie ist meist zwischen 25 und 35 Jahren — kritisiert von der Höhe ihrer eingebildeten Unschicklichkeit herab; ihr blaßes Gesicht mit den scharfen Linien bewegt drückt kaum einen Muskel und ihr Organ ist einmüdig und langweilig. Und wie sie zu todeln versteht! Amm verliert sie das Theater, so bemerkt sie schon: „Wie merkwürdig, daß Vogi die Töne nicht richtig trifft.“ oder „Wie schade, sie haben einen förmlichen Vrei aus dem Feuerzucker gemacht.“ Wenn sie ein Letztmotto erkennt, so nennt sie es sofort beim Namen, natürlich in einer Weise, daß alle ihre Nachbarn ringsum sie hören müssen. Gensu flüchtet sie jede neue Scene an und spricht vom Waltenritt, als ob sie selbst mitgeritten wäre. Sie kann nicht einmal lachen; sie lächelt nur halb verächtlich, halb mitleidig. Ich hatte früher schon einige dieser Exemplare begegnet, aber ehe ich nach Bayreuth kam, wußte ich nicht, daß es deren so viele in der Welt giebt. Ich liebe sie ganz und gar nicht und ich begreife nicht, weshalb sie überhaupt zu den Festspielen kommen, welche die Deutschen aus Pflichtgefühl besuchen. Der Franzose sucht hier Stoff für geistreiche Witze, er dreht seine Fäden und sagt: „Comme ça!“ Der Amerikaner sitzt sich in Geduld in diese „europäische Einrichtung“ und der Engländer bringt seine Tochter nach Bayreuth, damit sie ihre eitle Nase weise zeige. — m.

— Einige Brahms-Anekdoten veröffentlicht Miß Hildegard Werner in den Londoner „Musical News“, von denen mehrere zuerst von der „N. Musikztg.“ mitgeteilt wurden. Wir haben aus denselben zwei hervor. Lobdichtungen von künstlichen Personen beurteilt Brahms niemals, indem er meinte: „Man wußte nie, wer eigentlich dahinter steht.“ — Bezeichnend für Brahms ist sein Ausspruch: „Lab kann ich schon vertragen, nur Schmeicheleien nicht!“ — m.

— Christine Nilsson, welche in zweiter Ehe mit dem Grafen Wranda verheiratet war, besuchte letzten ihr Heimatland Schweden, wo sich noch immer Bewunderer um sie scharen, abgesehen sie nicht mehr öffentlich auftritt. Wenn sie die Stockholmer Ausstellung besuchte, wie sie alsbald von einer Menschenmenge umringt und endlich brachten ihr in der Nacht die Studenten von Uppsala ein Ständchen. Christine öffnete das Fenster, blieb aber unsichtbar und lang ein paar schwedische Balkenweifen in die helle Nordlandsnacht hinaus. — m.

— Sir Arthur Sullivan hatte dieser Tage gesprächsweise geäußert, er suche ein gutes Libretto und werde eventuell ein Preisauschreiben veranlassen. Die Ankündigung wurde bekannt und drei Tage später hatte der berühmte Kompanist des „Mikaba“ 280 Opern- und Operettentexte auf seinem Tische liegen, die ihm alle Lust zu einer Preisauschreibung sofort gründlich vergehen ließen. \*

— Bekanntlich ist in Hawaii eine wohlgeschulte Militärschule tätig, die vor Jahren aus einem Wettstreit mit amerikanischen Musikbänden in San Francisco aus Siegerin hervorging. Sie verdankt ihre Tüchtigkeit der Königin Liliuokalani, welche alle Eigenschaften einer Kulturbabe entwickelt und vor allem die Musik liebt. Sie hat die hawaiischen Volkslieder herausgegeben, welche so schön sein sollen, wie die der Zigeuner, verleiht ein Reporter, der die Königin interviewte. Er schildert sie als eine hochgebildete Dame von vorzüglichem musikalischer Begabung, die sich bereits in mehr denn hundert vocalen und instrumentalen Kompositionen betätigt hat. „Unsere Konzerte sind gut besucht“, bemerkt die Königin; „Beethoven und Wagner kennt man auch bei uns; auf der Straße können Sie eine Melodie aus Rabeigstein oder Tannhäuser pfeifen hören, abgesehen Walzweisen hier wie anderswo am beliebtesten sind.“ Die Königin selbst besitzt eine schöne Altstimme, und bevorzugt unter den Tondichtern die Massinger. — m.

Schluß der Redaktion am 14. August, Ausgabe dieser Nummer am 26. August.



## Neue Musikalien.

### Kantaten und Singspiele.

Man nennt die Deutschen nicht mit Unrecht ein Volk von Feindern und Vögeln; eine Kompositionen können sie auch heißen, denn unglücklich groß ist die Zahl neuer Sonntage, die auf den Musikalienmarkt gebracht werden. Wenn für die vielen Tausende von deutschen Gesangsvereinen immer wieder länger ausgepönnene Eßöre mit Orchesterbegleitung, wenn für die Kantaten und Singspiele komponiert werden, so kann dies beßhalb mit Genugthuung begrüßt werden, weil in denselben meist ein tieferer Wert steckt, als in den gewöhnlichen Liebertafelschreden. Ein größeres Schwerkert mit Orchester- oder Klavierbegleitung von Karl Littenhofer (op. 85) nennt sich „Trübsal“ (Verlag von F. C. Leuckart in Leipzig). Besonders ebel empfunden ist das Baritonlied, welches sich von dem Männersor wickham abhebt. Der Orchesterpartitur ist mit fanibler Hand verfaßt. — Bei Mor Brodhause sind drei Chorwerke mit Deklamation und Klavierbegleitung erschienen, die sich zum Vortrag in Aufführungen von Männergesangsvereinen recht eignen: 1) „Mummelsee Rache“ von Th. Girsch-Wöhren (op. 74), 2) „Die Martinswahn“ (zu einem Gedicht von Anastasius Grün) von Franz Rinninger (op. 44) und 3) „Der Lauder“ (zur Ballade von Schiller) von Emil Paul. — Einen größeren musikalischen Wertgehalt weist die dramatische Kantate von Friedr. Eßle: „Herzog Ernst von Schwaben“ (op. 21) (Verlag von Rich. Kahle in Dessau) auf. Sie steht in der Thatigkeit parteihaft von banalen Chorwerken ab, trägt ein lebhaftes dramatisches Gepräge und ist wegen ihrer leichten Sangbarkeit für Aufführungen gut geeignet. — Dem Umfang nach ganz angelegt ist die Kantate: „Aus der alten Reichsstadt“, acht Tonbilder für Soli, Männersor und Orchester von Karl Girsch (120. Wert) (Chr. Friedr. Viewegs Buchhandlung in Duerbhorn). Der Komposition hat eine Dichtung von Otto Saubmann mit viel Gehärd und mit richtigem Verständnis des musikalischen Gefälligen in Musik gesetzt. Die Kantate fällt einen Konzentrierten aus und bietet für die Aufführung insofern keine Schwierigkeiten, als das Orchester auch durch eine leicht zu spielende Klavierbegleitung ersetzt werden kann. — „König Sigurd Ringe Braunsfahrt“ (Gedicht von Alex. Schöke) für Männersor und Orchester von Geur. Böllner (op. 53) (Verlag von F. C. Leuckart in Leipzig). Ein originelles Chorwerk mit einer trefflich gearbeiteten Orchesterpartitur. Die Dpern: „Fanzl“ und „Friedhof“, das Oratorium „Kuther“ dieses Komponisten und eine Symphonie haben längt die bedeutende Leistungsfähigkeit desselben erwiesen. — Zu neuen Chorwerken, deren Texte patriotischen Inhaltes sind, gehören u. a. „Siegeslied der Cherusker“ von Franz Rinninger (op. 4 Nr. 2) für Männersor mit Orchester- oder Klavierbegleitung und „Fahnentreu“ für Chorgefang mit Deklamation und Klavierbegleitung von Th. Girsch-Wöhren (op. 79) (Beide von Max Brodhause in Leipzig verlegt); ferner: „Bilder der Gaud am Rhein“ für Männersor, Soli und Orchester von Gottfried Hawertamp (op. 109) (Gedicht von Johanna Batz) (Verlag von F. F. Zönger in Köln); — „Alteutsche Kriegslieder“, unter Benennung einiger alter Weisen für Männersor, Soli und Orchester oder Piano von Otto Kurth (Verlag von Louis Dertel in Hannover); schließlich die von A. Schwann in Düsseldorf verlegten Sonntage: „Barbarossa Erwachen“, Kantate von August Wiltberger (op. 68); „Die Hermannschlacht“, Schlußspiel in zwei Abteilungen von H. Rippert (op. 32); „Eine Nordlandsfahrt des Kaisers“, Schlußspiel, und „Borussia“ für den Schülchor höherer Vegrantalt nach Spontini bearbeitet, von demselben. Die Kantate von A. Wiltberger für vierstimmigen Männersor und einstimmigen Knabenchor ist von all den vorgenannten patriotischen Gesangswerken das musikalisch gehaltvollste; sie schließt mit der Nationalhymne: „Heil dir im Siegerkranz“. Hr. Rippertotten will auch durch Kantaten, welche Stoffe aus der vaterländischen Geschichte behandeln, Sänger mit Begleitung erfüllen für die großen Thaten unserer Väter. Er komponierte die Kantaten: „Armin“ für gemischten Chor oder Männersor mit Begleitung des Pianoforte oder Orchester (op. 8) und „Die Bollern und das Evangelium“ (ein Schlußspiel für höhere Vegrantalt von H. Drees. Beide Weisen wurden von der Buchhandlung von

Fr. Biewegs (Queblinburg) herausgegeben und  
genüßen nützigen musikalischen Ansprüchen.

Siebzehne Tontexte sind hiergegen: „Mahomet's Gefang.“ (von Goethe) für gemischten Chor mit Orchester von Rob. Kuhn (op. 24) (Verlag von F. C. C. Neudart in Leipzig) (seines edlen Stils wegen für erste Konzerte besonders geeignet) und „An die Hoffnung.“ für Sopran solo, gemischten Chor und Orchester oder Klavierbegleitung von J. Clever (Verlag von Herm. Oppenheimer in Garmeln). Der Komponist wurde durch ein finnisches Gedicht aus Liebig's Urania zu einer vornehm gehaltenen Kantate angeregt, die für öffentliche Aufführungen entschieden empfohlen werden kann. — Dem munteren Genre gehört die „Maaphodie in sieben Gefängen“: „Wingelieden“ von Jul. Becker (op. 43) für gemischten Chor mit Solostimmen und mit Begleitung des kleinen Orchesters an. Verlag von C. A. Klemm in Leipzig.) Der verbindende Faden an dieser gefälligen, leichtesten Maaphodie ist von Karl Becker verfaßt. Ein hübsches Jägerlied für Männerchor und Bariton solo mit Klavier- oder Orchesterbegleitung von Max von Weingartz ist im Verlage von F. C. C. Neudart (Konst. Sander) in Leipzig erschienen. Der Text ist dem Schauspiel: „Der Graf von Gills“ von Graf Marcus Bombelles entlehnt. Schließlich seien noch zwei Singspiele erwähnt: „Hörers Töchterlein“, Marie von Eng. Klatt, Musik von Em. Neumann und Wils. Wolff (Verlag von C. Danner in Mithhaufen) (die Melodien sind im Stile alpinen Ländler gehalten, an denen bekanntlich die Menge immer Gefallen findet), und „Gint, Godel und Gadelata“, Singpiel nach G. Brentano, von Fr. Cornelius arrangiert und von J. A. Cavallo für Sopran- und Altstimmen mit Klavierbegleitung in Musik gesetzt. Für Anstalts- und Familienfeste seiner frischen, heiteren Melodien und der leichten Aufführbarkeit wegen denselben zu empfehlen.



Den Frauen!

Wie füll' ich so gerne dein festliches Mahl  
Mit leuchtendem Weine den blanken Pokal,  
Wie mag ich so freudig ihn leeren,  
Als wenn er dem rühmlichsten Dienste geweiht,  
Als wenn ich in heller Begeisterung bereit,  
Huldlos'ne Frauen zu ehren!

Der Kronen Liebreiz und holde Gestalt  
Und ihre bestrickende Banbergewalt,  
Sie nehmen die Sinne gefangen.  
Sie sind die Krone im festlichen Kreis,  
Und thuen zu Liebe, zu Rode und Preis  
Ergötzen die Herzen und Wangen!

Drum hebt die Gläser mit funkeln dem Wein,  
Huldseitigen Frauen zum Danke soll's sein,  
Die heute das Fest uns verkleiden.  
Aus vollem Herzen — die Huldigung!  
Aus vollem Becher — den Männerntrunk!  
Den Frauen und Jungfrauen in Ehren!

**Paul Baehr.**



## Litteratur.

— Unter dem Titel „Entdeckung, neue Wissenschaften, neue Erwerbs- und Rettungsmittel“ gab J. G. Herzig, Naturforscher und Philosoph, den „Stuttgart (Selbstverlag, Vogelgangstraße 9) den „problematifchen Teil“ einer Schrift heraus, die drei Bänden enthalten soll. Der erste Band enthält noch nichts von der „Neuen Wissenschaft“, er beschreibt einiges aus der Weltanschauung, versichert, daß die Natur ein Spiegelbild der Mathematik sei, wirft dem Darwin Irrthümer vor, versichert, daß dem Galvanismus die Anfänge orantifcher Wesen zu verdanken seien.

behauptet, daß absolut gesunde Organismen keinen Schlaf haben, befragt die Wissenschaft, der Verfasser geholt, erklärt es für unverständlich, anzunehmen, daß der Mensch nur für seine Bedürfnisse, es trete der „elektrische, magnetische und galvanische Sinn“ dazu; der Jagdhund finde den Herrn infolge seines „elektromagnetischen Gernachorgans“ u. s. w. Der Verfasser zeigt in einem Anfang an, daß er ein neues Pianoforte und ein neues Musikinstrument nebst einer natürlichen Tonchrift erfunden habe. Das zweite Bändchen wird vielleicht einiges aus Herzogs „Neuer Wissenchaft“ enthalten, denn unter den Themen desselben wird die Besprechung „neuer Lebensmittel“ und „treiberfreier Ernährung“ in Aussicht gestellt. Der Erfind der Schrift soll zur Errichtung einer Erholungsanstalt für Schwachbmittelte verwendet werden.



Dur und Hoff.

— (Haydn und Mozart.) Als in Wien die Kompositionen Haydn und Mozart weiten, hat das musiklebende Publikum der Danaustadt oft die Frage aufgeworfen, welcher dieser Komponisten der bedeutendste sei. — Während der eine durch graßartigen Harmoniereichthum überauslich wirkte, der andere durch an Heren gehende Einfachheit hinreißend zu wirken. Jeder dieser genialen Tonkünstler war von der Größe des anderen überzengt und verurtheilte namentlich Haydn nicht, die Begabung Mozarts in wohlwollender und gerechter Weise anzuerkennen. Selbst Kaiser Franz, welcher beiden in gleicher Verehrung stand, hat, ließ diese Frage nicht unerörtert. Er suchte jede Gelegenheit zu benutzen, um an maßgebender Stelle Urtheile kompetenter Persönlichkeiten zu hören und bildete sich dadurch sehr genau. Als der Komponist Carl von Dittersdorf einst nach dem Tode der Kaiserstadt kam, um eines seiner Werke dort zur Aufführung zu bringen, wurde ihm bedeutet, daß er zuvor der Einwilligung des Kaisers bedürfe, die er sich persönlich einzuholen habe. Er suchte deshalb um Audienz nach, in welcher ihm die Aufführung anstandslos bewilligt wurde, wobei der Kaiser auch dieses Thema berührte. „Haben Sie,“ begann der Kaiser zu fragen, „sich Mozart spielen gehört?“ — „Schon dreimal, Majestät,“ sprach Dittersdorf. — „Wie gefällt er Ihnen?“ — „Wie er jedem Kennern gefallen muß,“ erwiderte Dittersdorf. „Er ist uns freilich ein großes Originalgenie und ich höhe dieses noch keinen Komponisten gefunden, der einen so erstaunlichen Reichtum an neuen Gedanken besäße. Ich wünsche, er wäre nicht so verschiedenartig damit. Die Zuhörer kommen nicht zu Atem; denn — kaum will man einem schönen Gedanken nachhaken, so steht schon wieder ein anderer da, der den ersten verdrängt und das geht immer in einem fort, so daß man am Ende keine tieferen wahren Schönheiten im Gedächtnis aufbewahren vermag.“ — „Sehr wahr!“ erwiderte der Kaiser, „nur in seinen Theaterdramen dünkt mich, daß er öfters zu viele Noten andrängt, worüber sich namentlich die Sänger sehr beklagen.“ — „Mag sein,“ sagte Dittersdorf, „wenn man aber die Gabe besitzt, durch Harmonie und Geschicklichkeit im Begleitungsspiel den Sänger doch nicht zu verdecken, so halte ich das für seinen Fehler.“ — „Was sagen Sie zu Haydn's Kompositionen?“ fragte der Kaiser weiter. — „Von seinen Symphonien habe ich noch keine gehört, Majestät; die Werke seines Schaffens ist aber die Kammermusik, welche Sentimental in der ganzen gebildeten Welt hervorruft. Er wirkt auch wie Gefahr laufen, sich auszufressen, wie es schon vielen anderen geschehen ist. Denn er weiß eben selbst trivialen Gedanken so aufzuführen, daß er dem erfahrenen Kenner neu wird. Darf ich nun so kühn sein, auch Ev. Majestät um die Meinung zu fragen?“ — „Die sollen Sie gleich hören,“ erwiderte der Kaiser. — „Ich schätze beide hoch und vergleiche Mozarts Kompositionen mit einer goldenen Tabakpfeife, die in Paris gearbeitet, Haydn's Kompositionen hingegen mit einer solchen, die in London verfertigt ist. Beide sind schön, die erstere ihrer geschmackvollen Verzierung, die zweite ihrer Einfachheit und ausnehmend schönen Polirung wegen. Wir sind in unsern Meinungen auch also gleich, ich freue mich Ihre Unanständigkeit gemächlich zu haben und werde mich auch in Zukunft Ihres Heils gern erinnern.“

C. R. —

C. R.—

## Neue Lieder.

— „Savez-vous pourquoi je vous aime?“ von Henry Gynnie (op. 63) (Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig).

— „Biegenlieb“ von Alfred Scholz (Verlag von S. Kahle, Hofbuchdruckerei in Eisenach).

— „Gord, wie der Wind faust“ von Ad. Spiller (Verlag von F. H. Kitzling in Bonn).

— „Verlorenes Glück“ von Alfred Roth (op. 14. Im Selbstverlag, Breslau, Südsehr. 63 p. Der Ertrag zu Gunsten eines erblindeten armen Lehrers in Ostpreußen bestimmt. Preis 1 Mt.).

— „Ein altes Lied“ von Arthur Teubner (Verlag von J. W. Quispel in a. Barel).

— „Betrogen“ von Paul Wigner (Verlag von Gebr. Hug & Co. in Leipzig).

— „Schiffersgruß“ von C. Habelmann (Verlag von W. G. Mann in Würzburg).

— „Nur einen Strahl“ von Franz Oberreich (op. 39) (Verlag von Gebr. Hug & Co. in Leipzig und Jülich).

— „Die traurige Rose“ von S. Edgar Oberstötter (op. 4) (Verlag von H. S. Kahle in Dessau).

— „Der Frühlingsbote“ von Ch. Fradell (Verlag von H. Gynnie in Bonn).

— „Schiffersgruß“ von Carl Wahl (Verlag von André Wehnert in Würzburg).

## Dur und Moll.

— Hofrat E. Hanslid, der geistvolle Musikkritiker, teilt in der „Neuen Freien Presse“ viele Beweise von der hervorragenden Gergensgüte des Komponisten Johannes Brahms mit. Dieser war eben so unermüdlich, wie unerschöpflich in der Kunst, sein Wohlthun geheim zu halten. Wie manchem jungen Musiker hat er aufgefodert, sich selbst mit einem „in beliebiger unbestimmter Zeit zurückzahlenden Darlehen“, dessen er selbst sich niemals erinnern wollte! Der Gattin eines trefflichen böhmisches Komponisten riet er, doch mit ihrem Manne nach Wien zu überfiebern, damit er mehr zur Geltung komme. Die Frau wies auf ihre Armut und auf ihre zahlreiche Familie hin. „Wenn es an nichts Anderem hängt“, entgegnete Brahms, „so nehmen Sie ohne weiteres von meinem Vermögen soviel Sie brauchen; ich selbst bedarf sehr wenig.“ Die gute Frau drückte vor Ehrlichkeit in so heftiges Weinen aus, daß sie nicht antworten konnte. — Eine Biedererin des großen Komponisten setzte ihn zum Unverfassenden ihres sehr beträchtlichen Vermögens ein. Brahms empfand dies als ein Unrecht gegen ihren geliebten Gatten und verzichtete zu Gunsten desselben in einer rechtskräftigen Urkunde auf die Erbschaft. Der Gatte, ein pensionierter Offizier, nahm diese dankend an.

— Napoleon I. hat sich um alles gekümmert, auch, obgleich er ganz unmusikfahig war, um die Pariser Oper. In den von Léon Boeckere herausgegebenen Briefen des Kaisers findet sich u. a. folgende Stelle: „Da die Oper „La Mort d'Abel“ schon einführt ist, so erlaube ich, daß sie auch gegeben werde. Pünktlich soll aber nichts studiert werden, wozu ich nicht meine Einwilligung gegeben habe. Ich wünsche nicht, daß man religiöse Stoffe benütze; die Autoren mögen

## Berliner Konservatorium

und Klavierlehrer-Seminar.

Direktor:

**Prof. E. Breslaur.**

Unterrichtsgegenstände: Klavier, Violine, Violoncell, Gesang, Orgel, Harmonium (von den ersten Anfängen bis zur Konzertreife), Theorie, Komposition, Musikgeschichte und vollständige Ausbildung für das musikalische Lehrfach.

NW. Luisenstr. 35.

Prospekte frei.

## Fürstlich Schaumburg-Lippische Orchesterschule Bückeburg.

Ausbildung speziell für Orchestermusiker auf allen Streich-, Blas-Instrumenten und Harfe. Theorie, Klavier, Chorgesang. 18 Lehrer. Beginn des Wintersemesters Montag den 4. Oktober. Prospekte frei durch Herrn Musikdirektor Geismann.

Fürstl. Schaumburg-Lipp. Hofkapellmeister.

## Fürstl. Konservatorium der Musik in Sondershausen.

Dasselbe zergliedert sich in vier Hauptabteilungen, in welchen 22 Lehrer unterrichten.

### I. Gesang- und Opernschule.

Stimmführung (nach natürlicher, auf den Grundsätzen der altitalienischen Schule beruhenden Methode), deutsche Aussprache, italienische Sprache, Deklamation, Studium von Opern, Oratorien, Liedern etc., Ensemble-Gesang. Seltene Aufführungen von Opern. Diejenigen Schüler und Schülerinnen, die sich der Bühne widmen wollen, finden auch Gelegenheit, während der Opernsaison im Fürstl. Theater aufzutreten.

### II. Klavier- und Orgelschule.

Vollständige Ausbildung in Solo- und Ensemblespiel, Methodik für den Lehrberuf Ausbildung im kirchlichen Orgelspiel und im Konzertvortrag. Kenntnis des Orgelbaues.

Obligatorische Fächer sind: Chorgesang, allgemeine Musiklehre, Harmonik, Literatur u. Musikgeschichte, sowie Klavierspiel für die Gesang-, Orchester- und Theorieschule.

Das Schulgeld beträgt jährlich:

a) Gesangeschule	Mk. 210
b) Klavier- oder Orgelschule	„ 264
c) Orchesterschule	„ 188
d) Theorie- und Dirigentenschule	„ 264

Die Konservatoriumsbibliothek besitzt fast das sämtliche nötige Unterrichtsmaterial in vielfachen Exemplaren und leiht dasselbe den Schülern neuentgeltlich aus.

Wohnungen ohne Kost sind für ca. 12–15 Mk. monatlich, ganze Pensionen in guten Familien für ca. 600–700 Mk. jährlich zu haben. Das Sekretariat des Fürstl. Konservatoriums weist gerne beides nach.

Beginn des Wintersemesters am 2. Oktober mit der Aufnahme der neu eintretenden Schüler. Prospekt und Schulheft frei durch das Sekretariat.

Der Direktor: Hofkapellmeister Professor Schroeder.

## Stern'sches Konservatorium der Musik

Berlin SW. Gegründet 1850. Wilhelmstr. 20. Direktor: Professor Gustav Hollaender.

- Konservatorium:** Vollständige Ausbildung in allen Fächern der Musik.
- Schauspiel- und Opernschule:** Spezielle Ausbildung für das Theater.
- Seminar:** Spezielle Ausbildung von Gesang- und Klavierlehrern und Lehrkräften.
- Elementar-Klavier- und Violinechule** für Kinder vom 6. Jahre an.
- Bläserklassen.**
- Chorochule:** Hospitanten werden zugelassen.
- Orchesterschule:** Desgleichen.
- Bläserchule:** Ausbildung in sämtlichen Orchesterinstrumenten.

Haupt-Lehrer: Frau Prof. Selma Niemann-Kempner, Adolf Schuler, Prof. Benno Stolzenberg, Grossherzog, Kammerkantor, Frau Luise Göttinger-Heymann (Gesang), Prof. Friedr. Geusselmann, stellvertretender Direktor, Ludwig Busser, Hans Püttner (Komposition, Theorie), Felix Dreyse, Prof. Heinrich Ehrlich, Albert Elbenschütz, Prof. Friedr. Gernsheim, A. Papendick, Otto Singer, Alfred Sormann, Hofpianist, E. E. Taubert, L. C. Wolf, Hans Püttner (Klavier), Musikdirektor O. Biemel (Orgel), Fr. Poente, Königl. Kammerorganist (Harfe, Harmonium), Prof. Gustav Hollaender, Willy Niekamp, W. Rumpelmann, Königl. Kammermusiker (Violine), Anton Bekking (Violoncell), Emanuel Reicher vom Deutschen Theater (Schauspielschule), Prof. Benno Stolzenberg, Grafen, Königl. Chordir., Hans Püttner (Opernschule), Giordano (Italienisch), die Königl. Kammermusiker Fritz (Flöte), Baufuss (Oboe), Tegeder (Klarinette), Koehler (Fagott), Litmann (Horn), Hoehne (Trompete), Kummeling (Kontrabaß).

Am 1. September treten die Herren Prof. Benno Stolzenberg (Gesang und Gesang), O. Biemel (Orgel), Hans Püttner (Komposition, Klavier), Otto Singer (Klavier) in den Lehrverband des Stern'schen Konservatoriums. Beginn des Wintersemesters 1. September. Aufnahme jederzeit. Prospekte kostenfrei durch das Sekretariat. Sprechzeit 11–1 Uhr. Am 1. Oktober wird das **Virgil-Technik-Klavier am Stern'schen Konservatorium** eingeführt. Der Schüler **Virg. A. H. Virgil** wird selbst von diesem Tage ab einen dreimonatlichen Kursus für Schüler und Lehrer halten.

## Pfeiffer's Klavier-Pedal

von reifen Fachautoritäten empfohlen, zu Orgelstudien unentbehrlich, zu jedem Klavier verwendbar. — Preis von 150 A. an. — Vermietung. Requisite und idyllische Prospekt gratis und franko. J. A. Pfeiffer & Co., Rgl. würt. Klavierfabrik, Stuttgart, 120 Silberstraße 120.

## J. Stockhausens Privat-Gesangsschule

Frankfurt a. M. 27 Sothenheimer Landstrasse. Beginn des Wintersemesters 15. September. Privatstunden jederzeit. Prospekte gratis.

## Karn-Orgel-Harmonium

in allen Größen und allen Preislagen. Erstklassiges Fabrikat.

D. W. Karn, Hamburg, Neuerwall 37.

## Hermann Kahnt, Zwickau i. S., Musikalien-Handlung,

empfehlst sich zur schnellen und billigen Besorgung von Musikalien, musikalischen Schriften etc. Verzeichnisse gratis.

Allen Künstlern, Dilettanten und Musikern empfiehlt seine beliebten echt Römischen Saiten für alle Instrum., sowie Spezialität eigener Erfindung: Pfl., quaterzins Viola, Viola- und Cellisten. Preisliste postfrei Leipzig, Albertstr. 25B. Heine-Kietzschold.

## Pianos

von Hans v. Bülow selbst benutzt und empfohlen. Pianofabrik. Arnold, Aschaffenburg. — Erstklassige Fabrikat. — Mässige Preise.

Gegründet 1704.

## Rud. Ibach Sohn

Hof-Pianofortefabrikant Sr. Maj. des Königs und Kaisers.

## Flügel und Pianinos.

Barmen, Köln, Neuerweg 40. Neumarkt 1A.

## Technikum Mittweida.

—; Königreich Sachsen. — Höhere Fachschule für Elektrotechnik und Maschinenbaukunde. Programme etc. kostenlos durch das Sekretariat.

Verlag von Carl Grüniger, Stuttgart.

## Klavierschule

von Professor E. Breslaur, Direktor des Berliner Konservatoriums und Klavierlehrer-Seminars.

Bd. I (14. Aufl.) Mk. 4.50, Bd. II Mk. 4.50, Bd. III (Schluss) Mk. 3.50.

Die Urteile der höchsten musikalischen Autoritäten: d'Albert, Prof. Schwanenka, Klindworth, Moszkowski, Prof. Gernsheim, Prof. O. Paul, Frau Amalie Joachim n. a. stimmen darin überein, dass Breslaurs Werk in seiner Eigenart, die Schüler technisch und namentlich musikalisch zu erziehen, unerreicht dasteht.

Prospekte mit Gesichten erster Fachautoritäten und Stimmen der Presse auf Wunsch direkt franko.



**Arithmogryph.**

Von M. Grunert in Hainichen.  
1 2 3 4 5 6 ist ein bekannter Stom-  
pouff,  
2 5 6 in manchem er wohl auf-  
gekreit ist,  
3 4 5 6 sei in der Jugend er ge-  
wesen,  
4 5 1 beim Tode auch, soviel ich  
hab' gelesen,  
5 2 1 hat mit hohem Orden ihn  
begnabet,  
6 das letzte seiner Zeichen, begierig  
ob ihr's ratet?

**Auflösung des Rätsels in Nr. 15.**

Man liest erst die Buchstaben der  
Wortelnoten, dann die der hohen  
Noten, dann die der tiefen Noten und  
zuletzt die der Schlußnoten, so-  
gen. die Bindungen des Schlußfests fol-  
gend, und erhält die Worte:

Die schöne Mädelin,  
Franz Schubert.

**Auflösung des Verwandlungs-  
rätsels in Nr. 15.**

Wirt, Rolle, Pott, Keller, Schott,  
Buch, Mitt, Liszt, Lobe, Richter, Abt,  
Herz, Mara,  
Jephthas Tochter.

Nichtige Lösungen lauten ein:  
Julius Volt, Stuttgart, Julius Weibig,  
Göttingen. G. M. Smith, London.

**Rheinlieder-Album.**  
40 der schönsten Rheinlieder mit  
leichter Klavierbegl. Quer-  
taschenformat, prachtvoll aus-  
gestattet, hübsch carton. M. 1.—  
In allen Musikalienhandlungen vorrätig.  
Verlag von P. J. Tonger, Köln.



**Paulus & Kruse**  
Markneukirchen No. 263.  
Special. Violinen in jeder Preislage.  
Katalog unentgeltlich.

**Lehnende  
Geschäftsverbindungen**

werden am billigsten und leichtesten  
erworben, wenn man richtig an-  
nonciert. Dies geschieht durch zweck-  
mäßig abgefaßte Inserate in ge-  
eigneten Zeitungen und Fachschriften.  
Jede gewöhnliche Anstalt hierüber  
erteilt kostenfrei bei allen großen  
Blättern vertretene Annoncen-Expedi-  
tion **Rudolf Mosse.**

Stellengesuche, Stellenangebote, An- und Verkäufe aller Art, Pensions-  
gesuche etc. kostet die kleine Zeile 60 Pf. — Aufträge an die Expedition  
in Stuttgart oder an eine der Filialen von **Rudolf Mosse.**

**Gelegenheitskompositionen.** In-  
strumentationen, Arrangements etc.  
werden ausgeführt u. Werke in allen  
Notenschrift f. d. modernen Gebrauch  
eingesendet. F. Putman, Musikdr., Zwickau.

Eine echt italienische, prachtvolle  
**Konzert-Violine**  
mit grossem, vollen Ton, in Holz  
und Lack gut erhalten, um M. 800 zu ver-  
kaufen. Gegen genügende Sicherheit  
Probenspielen. Gef. Anfragen be-  
fördernd unter W. 9170 **Rudolf Mosse** in Stutt-  
gart.

**Schiedmayer & Soehne, Stuttgart**  
*Hof-Pianoforte-Fabrik, gegründet 1781, Neckarstr. 14-16*  
Zahlreiche Ehrendiplome und goldene Medaillen  
Filiale Berlin SW Friedrichstr. 285  
Stuttgart  
Eigene Patente  
Wir die Briefe mit unserer vollen Adresse gelangen in unsere Hände.

Echt italienische  
**Mandolinen,**  
Saiten u. Orlans  
gut und billig  
ohne Konkurrenz nur bei  
**C. Schmidt & Co.,**  
Trieste (Österreich).  
Größtes Lager italienischer Musik,  
alle Erzeugnisse des Mandolin-  
Repertorium. Kataloge gratis.

**Musik-**  
freund! Bevor Sie irgend ein  
Musikinstr. kaufen, verlangen Sie  
darüber umsonst Preisliste von  
**Wilhelm Herwig in Mark-  
neukirchen i. S.** Sie beziehen  
dann direkt und unter voller Ga-  
rantie für Güte.

Preisbuch gratis  
Papierblenden  
Feuerwerk  
Gedruckte Musikalien  
Direkt

**Stollwerck's  
Adler-Cacao**  
wohl-schmeckend.  
Garantiert rein.  
Schnell-löslich.  
Dosen 1/8 1/4 1/2 Kilo.  
Mk. 2.40, 1.25, 0.65.  
Verkaufsstellen durch Firma-  
Schilder kenntlich.

**FERRATIN**  
ist ein wirksames Mittel gegen  
Blutarmut und Bleichsucht  
Ferratin regt den Appetit an und fördert  
die Verdauung; nach überstandener Krankheit bewirkt es  
bald ein besseres Aussehen und meist, zumal bei Kindern,  
aussergewöhnliche Gewichtszunahme.  
Ferratin ist in allen Apotheken und Drogengeschäften  
zu haben.

Im Verlage von **Carl Grüniger in Stuttgart** erschien  
und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen  
zu beziehen:  
**Theoretisch-praktische  
Einführung in das Lagenspiel  
für Violine.**  
Eine leichtfassliche Methode zur Erlernung des Lagenspiels,  
zugleich Ergänzungsheft zu jeder Violinschule, von  
**Arthur Eccarius-Sieber.**  
Direktor der Privat-Musikschule Neumünster in Zürich.  
Fortsetzung der Elementarviolinmethode „Die ersten  
Übungen und Lieder für Violine“.  
Preis Mk. 2.—.  
Unentbehrlich nicht nur für die Besitzer der von  
demselben Verfasser in meinem Verlag erschienenen Ele-  
mentarviolinschule, sondern auch notwendig für alle Lehrer  
und Schüler des Violinspiels als zweckmäßige  
Ergänzung jeder Violinschule.

**Gustav Roth,**  
Musikinstrumenten-Manufaktur  
**Markneukirchen i. S. Nr. 93**  
Vorzüglichste und billigste Bedienung.  
Direkter Versand. Preislisten frei.

Unser  
neuester Katalog über  
**Alte Violinen,  
Violas u. Cellos**  
sehr reichhaltig  
an garantiert echten  
Objekten ital. Ur-  
sprung, darunter in-  
strumente 1. Ranges  
(Stradivarius, Guar-  
nerius, Amati etc.)  
steht kostenlos zu  
Dienst.  
Händler Rabatt.  
**Hamma & Cie.  
Stuttgart.**  
Handlung alter Streichinstrumente,  
größte des Kontinents.

**Verlag von Carl Grüniger in  
Stuttgart.  
Musikalisches  
Fremdwörterbuch**

von  
**Dr. G. Piumati.**  
Preis: Elegant broschiert 30 Pf.  
Der Autor, Lehrer am Konservatorium  
zu Köln, stellt sich die Aufgabe,  
eine einfache, aber genaue Erklärung  
der üblichsten Fremdwörter im Ge-  
brauche der Musiksprache mit Angabe  
der Aussprache und der notwendigen  
Regeln zu bringen.

**Annoncen-Entwürfe**  
für alle Geschäftszweige und Vor-  
schläge hinsichtlich Wahl der ge-  
eigneten Zeitungen und Zeit-  
schriften liefert kostenfrei bei an  
allen großen Blättern vertretene  
Annoncen-Expedition **Rudolf  
Mosse.**

**Kleiner Anzeiger.**

**Ein vielseitig gebildeter  
Musiker**  
(Pianist I. Ranges)  
sucht Ankauf eines rentablen Konservatoriums (event. auch Teilhaberschaft)  
oder Leitung eines solchen im In- oder  
Ausland. Ausführl. Offerte unt. K. 4204  
bef. **Rud. Mosse, Leipzig.**

Am 1. Okt. 97 soll die freigew. Stelle  
e. Klavierlehrers an ein. grös. Konserv.  
in einer der Hauptstädte d. nordöstl.  
Deutschl. bes. werd. Anfangsgehalt  
f. wöchentl. 30 Stunden 1500 pro anno.  
Umgeh. Meld. tücht. Pianisten (womögl.  
Konzertspieler) u. Beif. e. gen. Lebensl.  
sub S. S. 1378 an **R. Mosse, Berlin, erb.**

**Gesucht**  
für 1. Oktober, eventuell  
früher in ein grös. Konserv.  
Knabeninstitut der Schweiz 2 tüchtige  
**Musiklehrer**  
für Violine, Klavier, Gesang, event.  
Flöte, Cello, Mandoline. — Offerten  
gut empfohlener Bewerber sub Chiffre  
4. 4314 vermittelt die Annoncen-  
Expedition **Rudolf Mosse, Zürich.**

Gerichtlicher Verkauf aus dem Emil  
Toussaintschen Konkurswarenlager:  
— **Violinen,** —  
alte u. neuere, keine Fabrik-, sondern  
hervorrag. Atelierarbeit, sollen einzeln,  
auch in grös. Partien freihändig ver-  
kauft werden. Repar. werden fortgesetzt.  
**F. Assmus,**  
Konkursverwalter in Gumbinnen.  
Internationale  
**Komponisten-Schule.**  
Prospekte versendet  
**Josef Bartsch, Rorschach (Schweiz).**  
(Porto nach dem Westpost-Tarif.)



## Tanzweisen von Cyrill Kistler.

## Mazurka.

Op. 87. No. 4.

Im gewöhnlichen Tempo.

PIANO.

First system of the piano introduction, marked 'PIANO.' and 'mf'. It consists of a treble and bass staff in 3/4 time, with a key signature of one sharp (F#). The music begins with a repeat sign and a first ending bracket.

Second system of the piano introduction, marked 'leicht und flockig' and 'pp'. It continues the treble and bass staves, featuring a first ending bracket and a second ending bracket.

Third system of the piano introduction, marked 'ff'. It continues the treble and bass staves, ending with a double bar line and a repeat sign.

Fourth system of the piano introduction, marked 'Fine'. It continues the treble and bass staves, ending with a double bar line and a repeat sign.

TRIO.

Fifth system of the piano introduction, marked 'pp' and 'ff'. It continues the treble and bass staves, featuring a first ending bracket and a second ending bracket.

Sixth system of the piano introduction, marked 'ff' and 'Fine'. It continues the treble and bass staves, ending with a double bar line and a repeat sign.

M. D. C. al Fine



# Trio

für Violine, Violoncell und Pianoforte.

Carl Kämmerer.

Ruhig und ausdrucksvoll.

Violino.

Violoncell.

PIANO.

The musical score is written for three instruments: Violino (Violin), Violoncell (Cello), and Piano. It is in 3/4 time and B-flat major. The tempo and mood are indicated as 'Ruhig und ausdrucksvoll.' (Calm and expressive). The score consists of four systems of music. The first system shows the initial entry of the instruments, with the Piano playing a rhythmic accompaniment of eighth notes. The Violino and Violoncell play a melodic line. The second system continues the melodic development. The third system introduces a crescendo and mezzo-forte (mf) dynamic. The fourth system concludes with a piano (p) dynamic. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

The musical score consists of five systems, each with three staves (treble, bass, and grand staff). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, and dynamic markings.

**System 1:** The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. It features a melody with dynamics *p*, *mf*, and *p*, and a performance instruction *dolce*. The second staff continues the melody with dynamics *p*, *mf*, and *p*. The third staff is a grand staff with a piano introduction marked *espress.*, *p*, *cresc.*, *mf*, and *pp*.

**System 2:** The first staff continues the melody with dynamics *p* and *cresc. molto*. The second staff continues the melody with dynamics *p* and *cresc.*. The third staff is a grand staff with a piano introduction marked *cresc.*.

**System 3:** The first staff continues the melody with dynamics *f* and *p*. The second staff continues the melody with dynamics *f*, *p*, and *p*. The third staff is a grand staff with a piano introduction marked *mf* and *p*.

**System 4:** The first staff continues the melody with dynamics *p* and *a tempo*. The second staff continues the melody with dynamics *p* and *a tempo*. The third staff is a grand staff with a piano introduction marked *rit.* and *p a tempo*.

**System 5:** The first staff continues the melody with dynamics *p* and *a tempo*. The second staff continues the melody with dynamics *p* and *a tempo*. The third staff is a grand staff with a piano introduction marked *rit.* and *p a tempo*.

This page contains six systems of musical notation. Each system consists of three staves: a vocal line (top), a piano line (middle), and a bass line (bottom). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings.

Key markings and features include:

- Dynamic markings:** *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), *pp* (pianissimo), and *pp morando* (pianissimo, morendo).
- Articulation:** Accents (^) are placed over several notes in the vocal and piano parts.
- Performance instructions:** *rit.* (ritardando) is written below the piano part in the fourth system. Asterisks (\*) are placed below the piano part in the sixth system.
- Staff details:** The piano part features complex chordal textures and arpeggiated figures. The bass line provides a steady accompaniment with various rhythmic patterns.



# Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. A. Conger in Köln).

Vierteljährlich sechs Nummern (mindestens 72 Seiten Text mit Illustrationen), sechs Musik-Beilagen (24 Seiten großes Notenformat), welche Klavierstücke, Lieder, sowie Duos für Violine oder Cello und Pianoforte enthalten.

Inserte die fünfspaltige Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger“ 50 Pf.).  
Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Preussland, Österreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Bund- und Reichs-Verbindungen 1 Mk. Bei Kreuzbandverlag im deutsch-österreich. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Reichsgebiet Mk. 1.60, Einzelne Nummern (auch all. Jahrg.) 30 Pf.

## Die Freiburger Oper.

(Mit Portrait-Zustrahle S. 223.)

Wenn man sich über die Leistungen des Theaters einer kleineren Stadt ein gerechtes Urteil bilden will, so darf man vor allem nicht vergessen, die Schwierigkeiten in Betracht zu ziehen, welche sich in der Zusammenstellung des Spielplanes geltend machen. Während das Theater einer Großstadt auf ein wechselndes Publikum rechnen und sich die Mühe der Einstudierung eines Wertes durch mehrere Wiederholungen vergelten kann, so ist man hier, Abend für Abend, auf denselben Kreis von Zuhörern angewiesen, deren Bedürfnis die Abwechslung ist. Es gilt daher in möglichst kurzer Zeit möglichst viel einzustudieren und es darf nicht befremden, wenn die Wiedergabe einzelner Werke zuweilen unter der Last der Vorbereitungen leidet. Dazu kommt noch, daß die Rollenbesetzung meist nur einfach besetzt sind und die Sänger deshalb kaum die erforderliche Mühe haben, ihre Aufgaben ein Einzelne auszuüben und zu vertiefen.

Wenn nun eine kleine Bühne, wie das Freiburger Stadttheater, trotzdem Tüchtiges leistet, so ist dies um so freudiger anzuerkennen. Vor allem ist es die Auswahl der Stücke, die ein ernstes künstlerisches Streben verrät: neben den begabten Werken bedeutender Komponisten kommt die Operette kaum zu Wort und Richard Wagner, des großen Reformators Name ist es, der uns am häufigsten auf dem Spielplan begegnet. Nachdem in den vergangenen Jahren je ein neues Werk seiner Tetralogie dem Ganzen eingestrichen worden war, kam im Winter 1896–97 der Nibelungenmythos zweimal vollständig zur Aufführung. Was die Saison an Neueinstudierungen brachte, das sind freilich für die musikalische Welt keine Neuheiten mehr. Neben dem ausfindigen sentimental „Evangeliemann“ hielt die reizend graciöse „Donna Diana“ ihren Einzug in Freiburg; aber während klitzflugs auf die Stimmung des Publikums berechnete Effektsucht sich eines guten Erfolges erfreute, gelang es der temperamentvollen, allerdings deutscher Unmühschuld entbehrenden Musik Hegnigkeits nicht, die Herzen der Hörer zu gewinnen. Beide Neuheiten wurden von der prunkvollen, farbenprächtigen „Königin von Saba“ überstrahlt, deren glänzende Wiedergabe neben dem Ring das zweite Hauptereignis der Saison war. Der künstlerische Leiter des Theaters, Direktor Hans Bollmann, dessen junge Kraft seit einem

Jahr belebend über dem Ganzen waltet, und der schaffensfreudige Kapellmeister, Gustav Starke, haben mit Geschick und Energie mit dem gegebenen persönlichen und künstlerischen Material ersteuliche Erfolge erzielt.

Die erste dramatische Sängerin, Fräulein Maria Kühnel, früher am Stadttheater in Riga engagiert, verfügt über eine kräftige, nur in der Mittellage weniger ausgiebige Stimme und eine starke dramatische Begabung, die sie zu heroischen Partien drängt. Ihre „Königin von Saba“ war eine hervorragende Leistung, gefanglich und schauspielerisch sein herausgearbeitet und frei von theatralischer Liebertreibung, welcher die Künstlerin in Wagnerschen Partien zu weilen verfallt.

In wirkungsvollem Gegensatz zu ihr steht Fräulein Marianne Nicolai, eine anmutige „Sulamith“ mit wunderbar weicher, trefflich geschulter Stimme. Während ihre Wagnerschen Gestalten an einer gewissen Mattigkeit des Vortrags leiden, bietet sie gefanglich Vollendetes als „Agathe“, „Pamina“, „Gräfin“ (Hegnigkeits Hochzeit), „Leonore“ (Tosca) und in ähnlichen Rollen.

Franz Franzisko Elsen-Krug, seit 5 Jahren durch ihre musikalische Sicherheit und Vielseitigkeit eine stützende Stütze des Ensembles, hat das Koloraturfach inne und ist für humorvolle Partien eine lebenswichtige Vertreterin. Ihre „Frau Hui“, „Katharina“ (Der Widerspenstigen Zähmung) und Wilhelmine sind charakteristische Gestalten, die sich dem Gedächtnis einprägen. Aber auch Rollen, welche auf einen ernsteren Grundton gestimmt sind, wie die „Nedda“ in den Pagliacci, verleiht sie mit kräftiger Eigenart, unterstützt von einem ausgiebigen, nur in der Höhe etwas grellen Sopran.

Die Altistin, Frau Marie von Maurer, erseht durch graciöses, temperamentvolles Spiel, was ihrer klangvollen Stimme an Schwingung gebricht, und findet für die „Amneris“ und „Ortrud“ die poetische Größe, wie den beglückenden Humor für die „Magdalene“ in den Meistersingern.

Ein reizendes „Gretel“ ist Fräulein Emmy Harbeger, eine Soubrette voll übermütiger Latine und schelmischer Ketzerei, der eine kleine, aber wohlklingende Stimme zu Gebote steht.

In die Helldarstellerpartien teilen sich Ludwig Schmitt-Fabri und Fritz Roske. Schmitt-Fabri hat vor drei Jahren die Bühne in Freiburg zum ersten Mal betreten und sich seitdem aus dem unbescholtenen Anfänger zu einem schätzenswerten Künstler entwickelt. Sein starkes, in tieferen Lagen wärmeres Organ entbehrt zwar des sinnlichen Klangreizes, wird

aber mit der Zeit wohl noch geschmeidiger werden, und wenn seinen Leistungen bis jetzt auch noch Unsprünglichkeit und Frische abgehen, so ist seine Verfassung nach Köln doch ein Beweis dafür, daß man in die Entwicklungsfähigkeit seines jugendlichen, in manchen Rollen erprobten Talents Hoffnungen setzen darf.

Fritz Roske, der von Stuttgart aus nach Freiburg kam, war früher jugendlicher Held in Schwert. Seine schauspielerische Vorbildung kommt ihm bei der Durchführung seiner Choräle zu statten; nur läßt er sich leicht zu leidenschaftlichen Liebertreibungen verleiten und mutet seinem warmen, aber nach der Höhe nicht ausreichenden Organ oft mehr zu, als sich mit den Gelehen des Schönen vereinen läßt. Wo ihn der Charakter der Rolle zu völliger Ruhe zwingt, wie in „Johann und seine Brüder“, oder wo eine schwermütige Grundstimmung festzuhalten ist, wie im „Evangeliemann“, da leistet Roske Vorzügliches.

Als lyrischer Tenor debütierte Carl Jörn, ein Deutsch-Russe, mit dem kleinen Repertoire des Sängers, aber mit großer musikalischer und tüchtiger dramatischer Begabung, der sich zu einem bedeutenden Künstler entwickeln wird. Für kommende Jahre ist er für das Dresdner Hoftheater verpflichtet.

Der Tenorbuffo, August Gyger, früher in Würzburg engagiert, besitzt eine wenig ausgiebige Stimme von dunklem Klang und ein ansprechendes Spielalent.

Eine außerordentlich tüchtige Kraft ist Gustav Krug, der seit einer Reihe von Jahren dem Freiburger Theater als Bariton angehört und mit einer nicht großen, aber wohlklingenden Stimme bis vor kurzem sämtliche Rollen seines Faches auszufüllen hatte. Krugs Vorkommen werden mit Ernst erfaßt und in klaren kräftigen Zügen gezeichnet. Sein gewaltvoller bröcklicher „Hans Sachs“ wird wohl von monotonem Sänger stimmlich, aber gewiß nicht schauspielerisch übertrifft. „Amonasro“, „Wolfram von Eschenbach“ und der „Ritter“ des Nibelungenrings zählen zu seinen besten Leistungen, die zugleich für die Vielseitigkeit seiner Begabung Zeugnis ablegen.

Erfüllt einem Jahre steht ihm in Ludwig Dingeldey ein zweiter Bariton zur Seite. Den genialen Klavierspieler und Schiller Liszt zwang seine Nervosität, das Pianoforte aufzugeben und sich dem Gesange zuzuwenden. Nach kurzen Studien bei Fritz Plant in Karlsruhe trat er in Freiburg mit Erfolg in kleineren Rollen auf. In großen Aufgaben scheitert seine Darstellung an der Ueberreizung seiner Nerven.

Die letzten Bagpartien hat Jarko Savic inne, ein Serbe von Geburt, dessen herrliche, klangvolle Stimme über den Mangel an schaulpielerischer Begabung hinwegsetzt. Harmonisch wirkt seine Darstellung in der ruhigen Würde des „Eorastro“ und in „Quintetto“ derbem Humor.

Zum Schluß sei noch der tüchtige Regisseur erwähnt, James Lehmann, ehemals ein berühmter Bariton, dessen Gängezeit Leipzig und Wronschowicz gesehen haben und der nun, fast ohne Stimme, aber mit großem dramatischem Geschick das Fach des Bagbustos ausfüllt und im „Beckmesser“ noch vor wenigen Jahren eine treffliche Charakterleistung auf die Bühne stellte. F. L.



## Annus Jussas.

Erzählung von Herbert Strachad.

(Fortsetzung.)

„Solange ich Schüler war, also bis vor kurzem noch, lebte ich einen Tag wie den anderen.“ berichtet Jussas. „Ich hauste in einem Kabinette, der eher den Namen Dachstube als Zimmer verdiente, gabst für diese Schlafstelle nicht viel Besorgnis — hilf Himmel, was gab's da nicht für seltsame Suppen und noch seltsamere Ragouts! — fünfzig Mark monatlich, und das übrige Geld, das ich von hier erhielt, trug ich zu meinem Lehrer und kaufte mir Kleider dafür. Professor L. hat mir übrigens von Anfang an die Stunden für die Hälfte des Honorars erteilt, das er sonst beansprucht, und hat im letzten Jahr überhaupt nichts von mir genommen, sondern mir vielmehr noch eine wertvolle Geige geschenkt.“

„Und trotz alledem hast du so viel verbraucht?“ fragt die Alte und schüttelt den Kopf.

Er nickt lächelnd.

„Ja, das Leben in Berlin ist eben ein wenig teurer als hier bei euch.“

„Dann thätest du aber doch wirklich klüger, hier zu bleiben.“ meint die Alte. „Du bist jung und hübsch, da wird der Tennisteil wohl das Geld räumen müssen.“

Jussas lacht auf.

„Nein, Mädchen.“, sagt er, der Mutter Hände ergreifend und leise brüchend, „mit dem Tennisteil mag ich ganz und gar nicht konkurrieren, denn dabei würde ich nur den kürzern ziehen.“

„Aber du hast doch das schwere Geld gestofen, und dennoch magst du das, dich neben ihm hören zu lassen?“ Sie wendet den Kopf hin und her. — „Wenn die Sachen so stehen, mein Sohn, dann rate ich dir, wieder nach dem Orte zu greifen.“, sagt sie nach kurzer Pause hinzu.

„Nein, Mutter, das thue ich nicht.“, sagt er und blickt ihr freundlich ins Auge, „benn fliegt du in Berlin und anderen großen Städten gefüllt mein Spiel.“ Und er beginnt ihr auseinanderzulegen, wie weit er es in seiner Kunst gebracht habe und daß der alte brave Tennisteil wohl ein Musikant, aber noch lange kein Künstler sei, und schließlich entnimmt er seiner Brieftasche ein paar Zeitungsauschnitte und schiebt ihr ein paar Krüften über seine Schulter vor.

Die Mutter legt die Hände zusammen.

„Wie es scheint, freust du dich meiner Erfolge gar nicht einmal.“, sagt Jussas, als er gendert hat. „Ich? — Ja, ich freue mich ja, daß man in der Welt so viel Gutes und Schönes von dir spricht und schreibt.“ ringt es sich endlich mühsam über ihre Lippen. „Gewiß, aber mein Kopf ist alt und ich bin eine einfache Frau, da kann ich nicht alles verstehen, was du mir gesagt hast, du mußt schon Geduld haben mit mir.“

Er wendet sich an Aguzze, die am anderen Ende des Tisches sitzt.

„Aber du hast mich verstanden, nicht wahr?“ fragt er.

„Ja.“, sagt sie leise.

Er erhebt sich und tritt auf sie zu.

„Ich danke dir herzlich für alles das, was du an mir gethan hast.“, spricht er, sich ein wenig zu ihr herabbeugend, „es wird nicht lange währen, dann bin ich in der Lage, dir das Deine zurückzuerstatten zu können.“

Sie macht eine abwehrende Bewegung.

„Nein, nein.“, sagt er schnell, „geheimt nehme ich nichts, aber nochmals herzlich Dank.“

Er hält ihr die Hand hin, aber sie schüttelt das nicht zu sehen, denn sie erhebt sich hastig, tritt an den Herd und macht sich dort zu schaffen.

Ueber Jussas' Stirn geht ein flüchtiges Rot.

„Morgen um diese Zeit müssen wir aufbrechen.“, wendet er sich an die Mutter.

Sie sieht ihn fragend an.

„Wie?“

„Ja, Mutter — wir.“

Sie schüttelt den grauen Kopf.

„Ich will dort sterben, wo ich geboren bin, mein Sohn. Ich bin nicht in der Heimat unter dem weichen Seefande schlafen.“

Er berührt ihre Stirn mit den Lippen.

„Wir reisen morgen, Mutter, und dabei bleibt es.“, sagt er ruhig und bestimmt, dann wendet er den Mantel über und greift nach dem Hut. „Ich will noch ein wenig draußen umherwandern.“, ruft er die Thür öffnend, „in spätestens einer Stunde bin ich wieder hier.“

„Aguzze!“ kommt es leise über der Alten Lippen.

„Ja, Mutter.“

„Räume den Tisch ab.“

Aguzze stellt die buntbemalte Tasse, die Töpfe und den Keller mit dem Weißbrot beiseite.

„Sehe auch den Girup in den Schrank hinter die braune Schüssel zurück und verwahre auch den Farin.“, läßt sich die Alte wieder vernehmen, „er hat von beidem nichts genommen.“ — Und plötzlich ächzt sie schwer auf. „O Aguzze, Aguzze, er will nicht mit sich nehmen und wir beide passen doch nicht mehr für einander. — Ich will ihm nicht folgen, ich will nicht.“

Schluchzend legt sie das weiche Gesicht auf Aguzzens Schulter.

„Sein Wille ist stets der stärkste gewesen und wird es auch dieses Mal sein.“, sagt Aguzze leise, und streicht sanft über das schlichte, weiße Haar der Alten. „Wie gerne beglückte ich dich hier, aber was vermag eines anderen Wille gegen den seinen.“

Die Mutter fährt sich empor.

„Was sprichst du da vom Hierbleiben? Auch du mußt ja mit ihm gehen.“

„Ich? — Fünf Jahre lang habe ich das geglaubt, aber es war ein Aberglaube.“

„Wie, hast du ihn denn nicht mehr lieb?“

„Mutter!“, kommt es vorwurfsvoll über des Mädchens Lippen.

„Oder fürchtest du dich ihm unter die vornehmen Leute zu folgen, zu denen auch er jetzt gehört?“

„Ich folgte ihm ebenfolgers in den Himmel, als in die Hölle, wenn er mich rief, aber — er wird mich nicht rufen.“

„Aguzze!“

„Ja, Mutter, es ist schon so, wie ich dir sage, denn ich, er liebt mich nicht mehr.“

Die Alte starrt wie vernarrt in das schmerz-burchwühlte, blaße Gesicht des Mädchens.

„Fünf Jahre lang hast du auf ihn gewartet,“ murmelt sie endlich, „fünf Jahre lang bist du die Fingerringe blutig gefochten und er — und — er —“

„Sie bricht mit einem Jammerlaut auf der Pfandbank zusammen. — „Über trennen darf er uns nicht, nein — nein —“ — leucht sie, sich gewaltig emporraffend.

„Sein Wille wird, wie immer, geschehen.“, sagt Aguzze leise vom Fenster herüber.

„Sein Wille — sein — Wille.“, flüstert die Mutter und kramt die bebenden Hände ineinander. —

Gleich nachdem Annus das Haus verlassen hat, steht er auf Endrus' Balken.

„Guten Tag.“, sagt der junge Fischer, „wie es scheint, kennst du mich nicht mehr.“

Jussas bleibt stehen.

„Ah, du bist's, Endrus.“, er streckt dem Jünglingsfreund die Hand entgegen, die dieser mit flüchtigem Druck umschlingt.

„Ich war eben auf dem Wege zu dir.“, beginnt Endrus nach kurzem Schweigen.

„So? — Hast du mir etwas zu sagen?“

„Ja, und es ist gut, daß ich dich hier drougen treffe, denn hie!“ — er deutet auf die Hölle — „hätte ich nicht so frei von der Leber weg reden können, der Frauen wegen nicht.“

„So laß uns ein Stück am Strand entlang oder auf die Düne hinaufgehen. Mon hat einen prächtigen Blick von dort oben über das Meer hin.“

Er nimmt schon den Sandberg hinan und oben angekommen, steht er nach dem sich kaum bewegenden Wasser, das vom Scheine der schwebenden Sonne goldbrod gefärbt ist — Leise, geheimnisvoll raschelnd und rauschend im Abendwind das dürre, straffe Dünengras.

„Du wolltest mir etwas sagen, nicht wahr?“

„Nun so sprich doch.“, wendet er sich endlich an Endrus, um gleich darauf den Blick wieder auf der See ruhen zu lassen.

„Der Lehrer erzählte mir, daß du Aguzze nicht so begrüßt hättest, wie es ihr als deiner Braut wohl ankommen wäre.“, sagt Endrus gepreßt.

„Ah, der Schullehrer!“ Annus lacht zerstreut. „Seh mir einmal einer den an.“

„Er sagt, du hättest ihr zum Willkommen nur flüchtig die Hand gereicht, und kein Wort zu ihr gesprochen. Ist das wahr?“

„Der Schullehrer muß es ja wissen.“, meint Jussas lässlich.

„Ich möchte es aber auch aus deinem Munde hören, daß es so ist.“

Jussas wendet Endrus langsam das Gesicht zu und sieht ihn scharf an.

„Warum?“

„Weil ich es wissen muß.“

„Und wenn ich es dir nun nicht sagen wollte.“, „Dann — dann — würde ich dich dazu zwingen.“, leucht der junge Fischer.

Jussas lacht kurz auf und dreht ihm höflich den Rücken zu. Dieses Mal schweift sein Blick über die rothbraune Heide hin.

„Gritta.“, murmelt er, das Heidekraut betrachtend, „meine Erla.“

„Du willst Aguzze nicht zu deinem Weibe machen, wie es scheint.“, sagt nach längerem Schweigen wieder der junge Fischer.

„Du hast's erraten.“

„Ah!“ — schreit Endrus halblaut auf, dann fragt er, sich gewaltig zur Ruhe zwingend: „Weshalb willst du dem Mädchen nicht dem Versprechen halten?“

„Weil wir dadurch beide unglücklich würden.“, „Du liebst Aguzze nicht mehr?“

„Nein. Ich brauche ein willensstarkes Weib.“, „Endrus' Gesicht verzerrt sich.“

„Dazu gehört wohl kein harter Wille, fünf Jahre lang Tag und Nacht für andere zu arbeiten?“

„Leucht er.“

„Nein, denn Aguzze war von Jugend auf an Arbeit gewöhnt, wie wir alle hier.“

Eine Weile bleibt alles still, dann legt sich plötzlich eine Hand mit schwerem Druck auf Annus' Schulter und eine rauhe Stimme bemerkt: „Du bist ein schlechter Mensch, Annus Jussas.“

Er fährt herum, als hätte er einen Schlag ins Gesicht bekommen.

„Was wagst du?“ schäumt er auf. „Was sagst du da?“

„Die Wahrheit! Ja, du bist ein schlechter Mensch.“ — „Halt!“ — Juddet — „Mühe mich nicht an.“

Annus' Brust hebt und senkt sich krampfhaft, seine erhobenen Hände sinken langsam herab und seine Augen blicken sich förmlich in die seines Gegenübers, aber kein Wort kommt über seine blutleeren Lippen.

„Du wolltest Aguzze zu meinem Weibe machen.“, fährt Endrus nach kurzem Schweigen fort. „Zweimal hat sie meine Hand ausgegelen, und ich hätte sie doch auf meinen Armen durchs Leben getragen. Um beiderwillen schlug sie mich aus. Sie glaubte an deine Liebesstreu wie an den lieben Gott.“

Die Stimme verlagert ihm. Noch einen haferfüllen Blick auf Jussas werfend, wendet er sich hastig fort und geht.

Eine Weile steht Annus unbeweglich da, den Blick raer vor sich hingestarrt und die Lippen so fest aufeinandergepreßt, als ob ihnen nie wieder ein Wort einschließen sollte, endlich richtet er sich stoff auf und murmelt: „Wer hat ein Recht dazu, mich zu verdammen, wenn ich glücklich sein will? Niemand!“

(Fortf. folgt.)



Richard Wagner und Julius Groffe.

Immer reicher wird das Material zu dem Lebensbild des großen Musikdramatikers, seitdem fast Jahr für Jahr die Lebenserinnerungen lebender oder verstorbener Vertreter von Literatur und Kunst erscheinen, die zu ihm in freundschaftlichen oder feindschaftlichen Beziehungen standen. Zur Biographie eines Mannes von der Bedeutung Wagners gehört auch die Zeichnung seiner stiltlichen Natur, nicht bloß seiner künstlerischen Tätigkeit, mag eine kritische Versuchung oder eine einseitige ästhetische Betrachtung-



weil's nach so alt das holtlose Axiom wiederholen, monach der Künstler nur in seinen Kunstwerten beurteilt werden könne. Als ob irgend eines Künstlers oder Dichters Lebensgang nur im Reiche der Kunst und Dichtung verlaufen sei!

Nicht zu den interessantesten, aber zu den inhaltvollsten und christlichen Lebenserinnerungen gehört das Buch des idealen Dichters Julius Groß, „Ursachen und Wirkungen“, das vor einigen Monaten bei Westermann in Braunschweig erschienen ist. Zwar umfaßt das Memoirenwerk nur die ersten 38 Jahre des Dichters, sein Suchen und Tappen, sein Kämpfen und Ringen bis zu seiner Verurteilung nach Weimar zum Generalsekretär der Schillerstiftung als Gustav's Nachfolger.

Großes Liebe zur Musik, sein kritisches und journalistisches Amt in München führte ihn selbstverständlich mit den Wurzeln der Kunsttätigkeit wie mit allen Körperphänomenen der damaligen Tage zusammen; aber keiner von all jenen Befreiern in Kunst und Dichtung hat stärker in sein Leben eingegriffen als Richard Wagner.

Wenn wir aus dem weitaufgängerischen Bande diese Beziehungen zusammenstellen und sie aneinander reihen, so ergibt sich eine verwinkelte Geschichte, die sich aber immer mehr Licht und die leider physikalisch schließlich leicht begreifbar wird.

Die ersten Andeutungen eines kommenden Konfliktes zwischen dem einflussreichen Komponisten und dem Dichter, der die literarische Beilage der „Bayrischen Zeitung“, das Morgenblatt, leitete, greifen auf das Jahr 1865 zurück. Große schreibt: Zu jener Zeit, Ende 1865, drängte sich Ludwig Nohl mit auffallender Zudringlichkeit an mich heran. Wagners Entfernung aus München war inzwischen zur Tatsache geworden; indes war seine Macht nicht nur ungemindert geblieben, sondern auch von Luzern aus gewachsen, wie sich sehr bald aus den Wirkungen herausstellte. Nohl hatte eine königliche Ingnabe vom Frühljahr sehr rasch überwunden; um sich neuen Boden zu schaffen, hielt er als Missionar in München und anderwärts Vorlesungen über Wagner und die Musik überhaupt. Die Großartigkeit seiner Behauptungen, wie z. B. die deutsche Sprache habe seit Martin Luther keinen Fortschritt wieder gemacht, bis Richard Wagner aufgetreten, oder ein Monolog in Wagners Opern sei mehr wert, als alle Monologe von Sophokles, Shakespeare und Goethe, ließ mich raunen über die Weite des Blickes und Geschmacks, wie über die Selbständigkeit der Ansprüche dieser neuen Phalanx, deren Siegesbewußtsein in der Folge die Welt doch überwunden hat. Jene Präntationen sind so lange und so laut wiederholt worden, bis sie zu allgemeinem gütigen Dogmen und Geandlungen geworden sind.“

Damals erging sich Nohl in allerlei mysteriösen Andeutungen: es würden wichtige Veränderungen kommen, man würde aufstäumen und sich nach anderen Leuten umsehen. Das sollte heißen: bist du eine Ratte, so spring vom Schiff, denn es wird untergehen; und er redete deutlicher in der Sprache des Verführers, riet mir, bezogten meine Sache von der meiner Freunde zu trennen und in das Lager der Zukunftsmusik überzugehen. Ich antwortete ihm damals, ich stehe und falle mit meinen Freunden, gab ihm dabei den Gegenrat, die Liebertreibungen seiner Vorträge zu mäßigen, wenn er nicht zu neuen Freunden zählen wolle, vor denen man Gott um Schutz bittet; kurz, es kam zum völligen Bruch zwischen uns. Liebergrüßte ich auf seine Bräherereien, Warnungen und Machenschaften keinerlei Gewicht, so daß ich alles bald wieder vergaß im Wahne, daß Herr Ludwig Nohl überhaupt nicht ernst zu nehmen sei.

Auf einmal geschah etwas Unvergleichliches. Eines Tages präntierte unser Chefredakteur Vogl eine Anfrage aus dem Kabinett: Richard Wagner habe sich beim König beschwert, daß er in ganz Bayern keine einzige Zeitung finden könne, um dem Volke seine Ideen mitzuteilen. Nähere Erkundigung ergab, daß Wagner dem König eine gewisse größere Arbeit vorgelesen habe, deren Veröffentlichung unterblieben sei und darauf bezog sich jene Anfrage aus dem Kabinett. Sofort wurde der Wahrheit gemäß beantwortet, daß die Bayrische Zeitung, nebst Morgenblatt, niemals in der Lage gewesen sei, einen Beitrag Wagners zurückzuweisen, weil uns niemals ein solcher angeboten wurde.

„Geben Sie acht,“ sagte Vogl damals, „dahinter steckt etwas. Das Wagner eigentlich erreichen will, ist einzuwirken rätselfalt, aber eine Kriegserklärung scheint vorzuliegen.“

Dies Wort ist mir unvergänglich geblieben, weil die Konjektur sich vollständig bewahrheitet hat. Damals war und blieb alles dunkel, aber die Nacht des Abwesenden wirkte ununterbrochen fort und um so stärker, je mehr der Kampf in der Presse verflammte.

Große erzählt nun später, daß bestimmte Mitteilungen auftauchten, das Morgenblatt, der Sammelplatz aller literarischen Kräfte in Bayern, werde eingehen. „Unmöglich!“ rief er damals aus.

Aber die Vorzeichen, daß etwas im Werke war, mehrten sich. Bodenstedt hatte bereits einen Ruf nach Meiningen angenommen,\* und zwar schon für Neujahr 1867. Eines Nachmittags ging ich mit ihm durch die Residenzstraße, als uns Ministerialrat v. E. begegnete, ein eifriger und geistvoller Mitarbeiter unseres Morgenblattes, außerdem ein einflussreicher Herr bei Hofe. Bodenstedt benutzte die Begegnung, um sich von dem Herrn für immer zu verabschieden. „Alles Glück und Gell!“ sagte der höfliche Mann, aber auf mich deutend, sagte er hinzu: „Warum nehmen Sie unseren Freund nicht gleich mit?“

Wie ein Blitz aus heiterem Himmel, so berüchtete weiter der Dichter, habe ihn dieser Streich getroffen; seine Existenz war in Frage gestellt, und das Eingehen des von ihm zur Höhe gedragenen literarischen Organs war für ihn ein tiefer Schmerz. Franz v. Köhler war außer sich und rief: „Dieser Schlag gilt uns allen!“

Große fährt fort: Die plötzliche Abschaffung des Organs der Berufsleute, des von König Max gegründeten Liebhabersblattes, das alle seine Wünsche und Erwartungen rühmlich erfüllt hatte, war allen ein Rätsel. Selbst die Regierung hatte keinerlei Vorteil davon, ein Organ, das sie erst vor fünf Jahren um einen ziemlich hohen Preis erworben, jetzt gleichsam als wertloses Objekt fallen zu lassen und sich selbst jeder Stimme in der Öffentlichkeit zu berauben, denn das auch das Hauptblatt eingehen würde, war kein Geheimnis.

Da fielen denn an die Luft gestreuten Dichter einige Briefe an seine Mutter vom Dezember 1865 in die Hände, worin er anknüpfend seine unglückliche Sache mit Wagner bereits zusammengebracht hatte: „Wagners Entfernung ist auch für mich bedeutungsvoll gewesen, auch auf unsere Zeitung war es abgesehen. Julius Fröbel aus Wien nebst seiner literarischen Hoforte war ausgewählt, die Bayrische Zeitung umzugestalten und sie zu einem Wagnerischen Musikblatt zu machen. Man hat den König übrigens nur übermüdet mit dem Schredbild einer Revolution. Er liebt Wagner noch heute, nachdem er fort ist, so schwärmerisch wie zuvor, und ich sehe es voraus, daß wir in Jahr und Tag auf denselben Punkte stehen werden.“

Dieses ganze Kapitel schließt der Dichter mit den Worten: Das war es also gewesen, was Ludwig Nohl schon damals ausgeplaudert, was ich aber als weichenlosen Klatsch und als höchstes Phantasiebild fogleich wieder vergessen hatte. So viel war sonnenklar, daß dieser letzte Streich von langer Hand vorbereitet gewesen, und zwar von keinem andern als Richard Wagner. Jetzt begann die Verwirklichung seiner Pläne: was dieselben umfaßten, blieb zwar vorläufig im Dunkel, ebenso was seine damalige Intimation beim König betraf. Aber über beides sollte Aufklärung im nächsten Jahre erfolgen.

(Schluß folgt.)

\* Geibel hatte schon vorher in erditterter Stimmung der bayrischen Hauptstadt den Rücken gekehrt.



## Programmmusik

ist älter als man glaubt. Der englische Komponist John Munday, der 1630 gestorben ist, hat eine Phantastie geschrieben, in welcher er schönes und schlechtes Wetter musikalisch geschildert hat. Meister Froberger (1667 gestorben) hat ein Schlachtengemälde komponiert und rühmte sich dessen, daß er als Tonmalerei nicht nur Gefühle, sondern auch Gedanken und Ereignisse beschreiben könne. Bugtehude (1707 gestorben) schrieb sieben Klavierluten, in denen

er eine Charakteristik der Planeten zu geben versucht hat. Lebensfalls ein unbändiges Unternehmen.

Johann Kuhnau, der bekannte Verleger von Sonaten (1660 zu Gießen geboren), hat sich ebenfalls auf Tonmalerei verlegt. In seiner langen Vorrede zu den biblischen Historien sprach er sich über das Wesen der Programmmusik aus; er meinte, daß die Tonkunst daselbst darzustellen treffe, was die Rede, Bildhauer- und Malerkunst auszudrücken vermöge. Nur brauche sie in besonderen Fällen zu ihrer Erläuterung der Worte. „Was die Affekte der Traurigkeit und Freude betrifft,“ meinte er, „so lassen sich dieselben durch die Musik leicht vorstellen und sind eben Worte dabei nicht nötig, es sei denn, daß man ein gewisses Individuum dabei andeuten müsse,“ wie es in seinen biblischen Sonaten geschah. Es gehe nicht an, daß man das Lamento des traurigen Hiskias etwa für die Wehklage des weinenden Jeremia setze, oder für den Jammer des Jeremia halte. Die Sprache sei also notwendig, um die Gemütsbewegung zu individualisieren.

Kuhnau erklärte sich selbst für einen „musikalischen Poeten“, weil er in Tönen zu malen verstehe. Mit großer Klarheit gesteht er, daß er zur Tonmalerei durch andere Komponisten seiner Zeit angeregt worden sei. Er hatte die Sonate: „La media“ von einem berühmten Kapellmeister gehört; es wäre darin das „Winken des Patienten und seiner Anverwandten“, das „Laufen zum Mexico“, die Klage bei demselben, das Besserveden des Kranken, der jedoch noch nicht völlig wieder gesund werde, deutlich dargestellt gewesen. Man hat über dieses Schilbren von Zuständen gepöbelte, die in Tönen nicht ausgedrückt werden können; Kuhnau aber blieb in seiner Einseitigkeit davon überzeugt, daß sich in der Musik alles sagen lasse, besonders wenn Worte zu Hilfe genommen werden, und suchte nachzuweisen, daß sich selbst eine „teilweise Genesung“ durch eine Modulation aus D-moll nach G-moll in Tönen ausdrücken lasse. Er, einer der ersten deutschen Tonmalerei, das als Langerente der Programmmusik, ohne es zu wollen, sehr deutlich nachgewiesen. So verfuhrte er, läppisch genug, in einer seiner Bibelsonaten die Tauschung Jakobs durch einen musikalischen Trugschluß auszuweisen.

Kuhnau ließ sich in der alten Ausgabe seiner biblischen Sonaten ausführlich über den Inhalt derselben in poetischen Schilderungen aus. Die erste Bibelsonate heißt: „Der Kampf zwischen David und Goliath.“ Kuhnau beschreibt nun mit Wohlbehagen den „baumtätigen Helden“, das „Ingeheuer der Natur“: Goliath. Er trägt einen hohen, chernen Helm, einen schuppigen Panzer, einhörnische und einen Spieß, gleich einem Weberbaum. Diese centnerschweren Lasten inkommodieren ihn aber nicht im geringsten, versichert der Komponist. Goliaths „Monierung“ streite gleichsam „mit der Sonne um den Vorzug des Glanzes“. Allen Gelben Israels finkte bei dem Anblick dieses „Ingeheuers der Natur“ der Mut. Nur David, ein kleines behärrtes „Püßchen“, wolle sich mit dem „Giesenreiser“ schlagen; habe er doch durch Gottes Hilfe mit Bären und Löwen erfolgreich gestritten, die ihm Gesehe geraubt hatten. Goliath bemerke unarrig, daß er den kleinen Schärer David „wie einen Hund achte“; dieser aber hat ihm gedroht, daß er „seinen Schädel verlerren werde“ und richtig trifft er ihn mit einem „ausgelesenen spitzen Stein in die Stirn, so daß er über den Haufen fällt“. Die Frauengemitter kommen nun aus den Städten des jüdischen Landes den Siegern mit Pauken, Geigen und anderen musikalischen Instrumenten entgegen und „klimmen ein Konzert von verschiedenen Chören an“.

Das alles wollte Kuhnau in Tönen darstellen: den schuppigen Panzer, die einhörnische, die Prozigkeit des Helden, die Hakenherzigkeit der „Gelben Israels“, auserlesene Spitzheine, einen Schäfersteden, das Abhauen des Kopfes Goliaths, die Flucht der Philister, das Anfüllen der Wege mit den Leichen der erschlagenen Feinde und vieles Andere, was er nach seinem Programme tonlich schildern konnte.

Am Schluß seiner schwülstigen Darstellung sah er in acht Punkten zusammen, was er in seiner „Sonate exprimieren will“. Es kommt ihm gar nicht schwer vor, das „Hören und Tröten Goliaths, das Jähren der Israeliten beim Anblick dieses abscheulichen Feindes“, die Herzhafteit und das Gottvertrauen Davids, das Schreuen des Siegers, die Flucht der Philister, denen die Israeliten nachjagen, das Frohloren über den Sieg, das von Weibern „musizierte Konzert“ und endlich die „allgemeine in lauter Tönen und Springen sich äußernde Freude“ der schönen „Frauengemitter“ in Tönen auszudrücken. Fast aberwärtig ist Kuhnau's Einseitigkeit zu der

\* Das dürfte für die Gegenwart aus für diese Freunde der Wagnerischen Kunst doch nicht mehr zutreffen. D. Verf.  
\*\* Die Bayrische Zeitung war damals eine Art Heiligtum und in ihrer literarischen Bedeutung eine Schöpfung des verstorbenen Königs Max II.

biblischen Sonate: „Der von David vermittelst Musikurierte Saul.“ Wir wollen den Geschmacksigkeiten derselben ins Einzelne nicht folgen und heben nur hervor, daß darin die Krankheiten mit büssen Stunden verglichen werden. Ein großer Schäferhund bedeute das tägliche Fieber des Königs Saul, der „in der heißen Wädhube der Traurigkeit schwärze“. Die Sonate schildere nun, Sauls Traurigkeit und Unsinngelalt, Davids erquickendes Harfenpiel und „des Königs zur Ruhe gebrachte Gemüthe“.

Philipp Spitta, der die biblischen Sonaten Kuhnau auf ihren Wert geprüft hat, erklärt, daß die Majerei Sauls Kontrapunktisch geschickt gezeichnet sei. Kuhnau stelle u. a. Sauls gestörten Geist durch Quintenparallelen dar. Die Sonate Kuhnau: „Die Heirat Jakobs“ schildere Jakobs lebenslänglichen Dienst um ein Weib; die Musik drücke Mühe und Anstrengung aus, welchem mühten Stellen entgegengeleitet werden, in denen glückliche Augenblicke bei Begegnung der Liebenden beschrieben werden. Wie nach Kuhnau den Betrug Labans schildert, in dem Lea die Stelle Jakobs vertritt, wurde bereits erwähnt. In dieser Sonate findet man das Anwenden von Leitmotiven schon deutlich ausgeprochen.

In einer anderen biblischen Sonate finden die tonmalerischen Bemühungen zum blauen Unstern herab. In der 5. Sonate will nämlich Kuhnau das Zeichen, welches (Helden) vom Himmel erhebt, musikalisch ausdrücken. Das Zeichen bestand bekanntlich darin, daß ein Wiesel mit Lan bedeckt war, während der Erdboden trocken blieb, worauf in der folgenden Nacht das Gegenteil stattfand. Kuhnau drückt dies so aus, daß er ein Thema in Gegenbewegung wiederholt. Die Flucht der Weiblicher wird in kindlicher Weise durch Tondäufe veranschaulicht.

In der Sonate: „Jakobs Grab“ stehen die Ehre des Patriarchen um das Sterbebett deselben. Jakob ist endlich gestorben und die Sonate bemüht sich, die Erwägungen der Hinterbliebenen über die Folgen dieses Todesalles tonmalerisch zu Wehr zu bringen. Es folgt eine Schilderung der Reife der Söhne Jakobs von Ägypten nach Kanaan. Der in Ägypten fortschreitende Weg drückt die Bewegung und eine Sechzehntelfigur das Schluchzen aus.

Schon aus den ersten Versuchen der Programmmusik sieht man, daß es ein widerwärtiges Beginnen ist, Ereignisse, bestimmte Taten und Gegenstände musikalisch schildern zu wollen. Die vorstehende Schilderung der biblischen Sonaten J. Kuhnau ist der stilklich erdichteten Schrift: „Die Klavier-Sonate, ihr Ursprung und ihre Entwicklung von J. S. Schödel“, aus dem Englischen überetzt von Olga Stetig, entnommen. (Wien SW. 48, Carl Haber, Verlagsbuchhandlung.) Das Buch ist fleißig gearbeitet und behandelt außer den Sonaten Kuhnau jene von B. Pasquini, Emanuel Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Schumann, Chopin, Brahms, Liszt und anderer Komponisten, analysiert den Bau der Sonaten und beurteilt deren musikalischen Wert. Es werden sich Fachleute finden, welche in den Darlegungen Schödel's Liden wahrnehmen werden; allein das Buch des englischen Schriftstellers hat ein Thema durchzuführen unternommen, das in Deutschland leider bisher systematisch nicht behandelt wurde. Es ist trotz seiner Liden und trotz der Unvollständigkeit seiner Darstellung eine verdienstvolle Arbeit.



## Musikgeschichtliches aus der Schweiz.

Dr. Karl Ref hat ein interessantes Buch musikgeschichtlichen Inhalts unter dem Titel: „Die Collegia musica in der deutschen reformierten Schweiz, von ihrer Entstehung bis zum Beginn des neunzehnten Jahrhunderts“ herausgegeben (St. Gallen, Lehr- und Buchhandlung). Die Collegia musica waren Gesellschaften, welche sich die Pflege der geistlichen und weltlichen Musik zur Aufgabe setzten. Vor Gründung derselben lag die Pflege der Psalmenmusik in den Händen der fahrenden Leute. Auch das im 15. Jahrhundert Bruderschaften von Spielweibern, welche das Recht besaßen, sich einen König zu wählen, allerdings nur einen Pfeiferkönig.

In der Schweiz hatten von alters her die

Grafen von Kyburg das Recht, den erwählten Pfeiferkönig zu bestätigen. Dieses Recht ging dann auf die Stadt Zürich über, deren Rat den „rechten König der Pfeifer und varenen Lüt mit allen Wirten und Ehren“ bestellte. Diese musikalischen Königreiche hatten insofern ihr Gutes, als die fahrenden Leute für ehrlos galten und Beschäftigung brauchten.

Dann wurden die Spielteute schaft, erhielten das Bürgerrecht und man hat sie für ihre Leistungen bezahlt. In Basel bekamen die angeestellten Pfeifer 1375 vom Rate 2 Gulden, 1386 ein Pfund und vier Schilling dafür, daß sie zu bestimmten Stunden auf öffentlichen Plätzen zur Befestigung des Volkes aufspielten.

Die Stadttrompeter standen sich schon besser als die Pfeifer; sie erhielten einen Jahresgehalt von 16 Gulden, dazu einen Rod und die Musik auf mannigfache kleine Entlohnungen bei Kirchweihen. Ihre Hauptpflicht bestand darin, an bestimmten Feiertagen und an Vorabenden derselben eine halbe Stunde auf dem Marktplatz zu blasen.

Die Stadt Bern besaß ihre eigenen Spielteute, die einen Rod mit zwei Farben tragen mußten. Wer sich weigerte, den zweifarbigen Rod zu tragen, der erhielt überhaupt keinen Rod, wie die Stadtsatzung von 1426 anordnet.

Eine eigentümliche Anekdote der Tonkunst spricht sich darin aus, daß die Stadt Bern selbst für den Rod einer durchziehenden Sängerin vier Pfund bewilligt hat; auch zwei blinde Sängler wurden „um Gotteswillen“ mit kleinen Geldsummen bedacht.

Die Berner Stadtmusikanten spielten bei jedem freudigen Anlasse, besonders bei Brautjagen aus. Um die Neujahrzeit hatten sie das Recht, die Tragen zu durchziehen und jedem Hausbesitzer ein Ständchen zu bringen. Sie wichen nicht von der Stelle, bis man ihnen „ihr heilig Almosen“ in ein drennendes Papierchen gewickelt zuwarf.

Die Collegia musica besaßen ihre Satzungen, die manche komische Seite aufwiesen. So jene der Stadt St. Gallen vom Jahre 1620. In der Einleitung der Hausordnung dieser Musikgesellschaft werden die Vorfänge der Tonkunst sehr gelobt; sie vertreiben die Schwermut, „erlabe die matten Glieder“, „erquickende ausgemergelten Geister wdrumb“, und mache den ganzen Menschen gleichsam lebendig; auch muntere die Iedliche und lobliche Kunst zur Verrichtung der Berufsgeächste auf. Die „sonderbaren“ Liebhaber (statt besonderen) der Musik sollten sich täglich zu einer bestimmten Stunde zum Leben im Gesange einfinden; wer zu spät oder gar nicht kam, vor Postenwerk trich, den anderen lachen machte, den Mantel in die Gesellschaftskube trug, beim Takt schlagen seinen Griff zeigte, andere mit Pfeifen schlug, wurde mit Geldstrafen bestraft.

Die Satzungen anderer musikalischen Gesellschaften bestimmten die Geldsummen, welche die Mitglieder für den gemeinschaftlichen Wein bei freudigen Anlässen zu zahlen verpflichtet waren. Wenn eine fröhliche Jugend geboren wird, mußten drei Maß Wein geopfert werden; „der syner Geburtstags erlebte, war allenweg verbunden, zwei Maß Wein einer ildlichen Gesellschaft inzuwerfen“. Mit Recht bemerkt der Verfasser, daß dies in ein System gebrachte Bettelei war.

Die Collegia musica der Schweiz hielten aus Liebesmahl bei Anwesenheit von Frauen. In den Archiven, welche Dr. Ref durchstöbert hat, sind auch die Speisefolgen dieser Festmahl genau verzeichnet: „Gefochte und gedachte Henli und Wieschelein, Ochri, Lederli, Mandeloffleiten, Dotterbröbli, frische und halbgarucherte Jungen“ wurden den musikalischen Festgästen vorgesetzt. Allerdings kam es vor, daß das „Musikmahl“ mehr geloset hat, als die Gesellschaftskasse aufbringen konnte.

In einer Gesellschaftsordnung heißt es u. a. naiver Weise, daß jedem eingeführten fremden Musikanten ein besonderer Trunt vorgesetzt werden möge, „damit dieser nicht den anderen Mitgliedern den Wein wegrintrink“. Das war vorstichtig!

Die Schweizer Musikgesellschaften gaben mit der Zeit Subskriptionskonzerte. Es durfte jedoch nur die gute Gesellschaft subskribieren und ein jeder Herr durfte ein „Frauenzimmer“ ins Konzert mitnehmen, ohne besonders für dasselbe zahlen zu müssen.

Da die Kunst des Fassetierens von Männern stark gelbt wurde, so übernahmen sie beim Abingen von Chorwerken oft die Sopranpartie. Die Konzerte von Sistraten wurden ungemein geschätzt und stark besucht.

Nach den Traben wurde immer ein „Besperrtun“ genossen, so daß in den Musikcollegien nicht bloß gute Sänger, sondern auch gute Trinker gebildet wurden. Zum Aufnehmen des Gesanges wurden von

den Taktschlägern „Pfeifen“ benötigt; sie vertraten die Stelle der Stimmgabel.

Christian Huber gab im 17. Jahrhundert ein Sammelwerk heraus, das „geistliche Seelenmusik“ betitelt war und Chorwerke deutscher Komponisten enthielt. Der Schweizer Joh. Bach o sen gab in seinem „Musikalischen Solletu“ 600 ein-, zwei- und dreistimmige vokalmische Lieder und Joh. Schödel ebenfalls eine Sammlung geistlicher Gesänge heraus.

In Anfang des 18. Jahrhunderts wurde in Zürich ein neuer Musikfall durch ein Festkonzert eröffnet, bei welchem ein magistraler Würdenträger und eine junge Dame den Gästen mit „Konfekt und Wein aufwarteten“.

Im Jahr 1716 gab ein Herr Fr. Baletti aus München in Zürich ein Konzert, in welchem er „das Violin zu jedermanns Verwunderung strich“. Er blies auch die Trompete und Fiste, sang dazu und schlug die Pauken. Ein vielseitiger Virtuose also! Zwei „Weißperionen“ spielten in einem anderen Konzert auf dem Waldhorn und Jagott, in einer der Frauenzimmern setzten guten Wanst. Man war in Zürich gegen diese Virtuosen großmütig und jede besaß dreißig Sous Weisgeld, nachdem sie ihre Tüchtigkeit in einem kleinen Konzert dargebracht hatten. Musikliebe verpflichtete eben!

Seit 1757 wurden in Zürich Virtuosen für Konzerte vertragmäßig verpflichtet; ein Herr Majoni Debes erhielt für 20 Konzerte 100 Dukaten; seine „Frau Liebs“, auch eine Künstlerin, wurde im Sinne eines „alten Brauchs nach Guldinen honoriert“. Ob sie mehr bekam als ihr Gheilebsker?

In Basel gab es strenge Bestimmungen für Konzerte. Die Musiker sollten sich eine halbe Stunde vor Beginn des Konzertes einfinden, um zu stimmen, „ohne den Zuhörern die Ohren zu zerreiben“. Der „erste Aktus“ der Konzerte soll durch eine „Harte Synphonie mit Waldhorn“ eröffnet werden. Nach diesem „Aktus“ fand man es nur billig, daß man den Zuhörern, „insonderheit weiblichen Geschlechts“ noch einer so großen Aufgabe, der Musik stillschweigend zuzuhören, eine Maßzeit von einer halben Stunde erlaube, damit sie sich durch das liebe Gespräch wieder erholen“. Eine überaus zarte Aufmerksamkeit für die musikalischen Schwelgereiten!

Dr. Ref teilt einen Bericht vom Jahr 1755 mit, in welchem von einem Landpfarrer ein Konzert wahrscheinlich in Basel geschildert wird. Es geschieht dies in launiger Weise. Der angebliche Landpfarrer charakterisiert auch die Zuhörer des Konzertes; vor allem die Mädchen, welche alle Augenblicke, aufjucken, sich umsehen, sich rechts und links drehen, die Haar eilig in die Ordnung brachen und sich mit einem fast breidackigen gemalten Papier beschien. Offenbar können die „Weißbilder“ nur ins Konzert, um sich sehen zu lassen, die „Mamsbilder“, um sie zu sehen. Viele der Zuhörer seien verwelklichte Leute, die sich vor allen vier Elementen „fürchten“ und wegen des starken Haffes- und Weingeinisses „kein gut Gebilit fochten“. Die Musikanten seien Pedanten, welche verachten, was alt ist. Wären Musikliebde noch so schön, so finden sie dieselben häßlich, wenn sie „über zehn Jahre haben“.

Das Publikum benehme sich unartig bei Konzerten; es schwache während der Musik und klatsche unstillig. Dilletanten würden ausgezeichnet, „wenn sie noch so schlecht waren“, dagegen Laiische man bei Fodmuffern überhaupt nicht, weit man fand, diese würden ja bezahlt und thäten nur ihre Pflicht und Schultigkeit. Um jene Elemente, die gar kein Interesse für die Musik hatten, wenigstens zu relativer Ruhe zu bringen, stellte man Spielteute im Hintergrunde von Konzerten auf.

Im Jahre 1784 gaben in Zürich die Pariser Hofjängerin Frau Mara und deren Gatte, ein berühmter Cellist, ein Konzert. Die „Zürcher Zeitung“ bemerkte darüber, man könne es der Welt fagen, daß man bei Frau Mara „das Schönste und Reinste hörte, was je aus einer Weibliche hervorging“. Ihr Gatte beherrschte sein Violoncello ebenso despotisch, wie sie ihre Stimme. Er spielte ein Konzert eigener Komposition und bewies dadurch, „daß er zum Musiker e Salbung hatte“. Dieselbe Zeitung brachte auch zu Ehren der Sängerin Mara ein Gedicht, welches wieder eine seltliche Pointe gegen weibliche Geschwätzigkeit enthielt. Es lautete: „Dor Orleans Saiten Zauberer — Schwieg Ester, Gars und Wapagey; Dir, größer noch als Er, O Mara, deinen Tönen schweig selbst ein Knubb von Zürcher Schönen.“

Im Jahre 1787 hatte Frau Hellmuth, kurfürstliche Hofjängerin von Mainz, in Zürich ein

✿ Mitglieder der Freiburger Oper. ✿



Rugolf Gyger.  
Marianne Nicolai.

Franziska Elfen-Krug.  
Ludwig Schmitt-Fabri.

Gustav Krug.  
Bartho Sabie.

Maria Kühnel.  
Ludwig Dingelberg.

Carl Jörn.  
Marie von Maurer.

konziert gegeben. „Der Ausdruck ihres Gefanges ist ohne alle Beschreibung reizend. Sie wird öfters mit ihrem vortrefflichen Gesang Liebhabern der Musik das unbeschreibliche Vergnügen verschaffen.“ Mit einer solchen Kritik konnten doch die Künstler des vorigen Jahrhunderts zufrieden sein.

Das Buch S. Reis enthält, wie man sieht, wertvolle Beiträge zur Musikgeschichte der Schweiz.



## Fußvirtuosen.

Momentaufnahmen aus dem Konzertsaal.  
Von Karl Gutsch.

Wer die musikalischen Erscheinungen der letzten Jahre mit Aufmerksamkeit verfolgt hat, der muß unbedingt, wenn er sich einen freien Blick gewährt hat, sagen, daß unsere Zeit wieder einmal im Zeichen des Virtuositentums steht, daß überall im Musikleben die schönsten Blüten treiben.

Wenn eine Sängerin nur den Koloraturen- und Trillerfriesel einer „Grani“-Arie oder der „Nachtigall“ von Lablaff mit Bravour ins Publikum schleudern kann, so hat sie heute Gold im Munde, und wenn der Klavierspieler, Geiger etc. nur in der heißen Sommerzeit die Ausdauer hat, sich im Schmelze seines Angesichts einige Paradedonzette „einzubüffeln“, in denen er seine „horrende Technik“ im besten Lichte zeigen kann, so wird er in der rauhen Winterzeit schon seine Vorbeeren pflücken.

Sine Ergründung der Reiztheit sind aber die Virtuosen des Taktstocks. Dieses kleine, unscheinbare Stäbchen haben sie zu einem wahren Zauberstab gemacht, der die größten musikalischen Wunder heraufbeschwören kann.


Robert Schumann meinte noch, daß Orchester müsse wie eine Republik dastehen und keinen Höheren über sich anerkennen. Das waren doch seltsame Zeiten, als Felix Mendelssohn im Leipziger Gewandhaussaal, „die Geistesbindungen der Kompositionen vom Feinsten bis zum Stärksten vorausplanend“, als Seligster vortrugschwamm. Aber Mendelssohn fügte doch das Bedürfnis, diese „Republik“ zu führen und eine solide Monarchie an ihre Stelle zu setzen, mit einem die höchste Gewalt repräsentierenden Oberhaupt an der Spitze, welches „die Partitur samt Orchester und Publikum mit seinem Scepter zu pfeifen drohte“.

So ließ denn der Primgeiger allmählich seine Violine zu Haus und nahm statt des Bogens den Taktierstock in die Hand. Die Sache ging auch ganz vorreißend, bis sich plötzlich das große Dioskurenpaar Wagner und Liszt dieselbe begnadete. Beide fanden denn auch bald, wie überall in der Musik, Kritik, Politik etc., die grenzenloseste Mißwirtschaft. Mißhilfe war dringend notwendig!

Aber meine Herren Kapellmeister, wie können Sie nur so ohne jede Auffassung, ohne Temperament Ihr Orchester leiten! Wenn Sie Ihr Amt in der richtigen Weise erfüllen wollen, so müssen Sie sich die tiefsten Intentionen des Komponisten zu eigen machen, und dann seine Werke aus Ihrem Geiste heraus gleichsam neu gebären! — So hieß es zu den alten christlichen Musikdirektoren. Verwundert guckten sie sich an, lachten sich dann aber ins Häuschen und klopfen ruhig ihren Takt weiter, wo der Specht im deutschen Mühlentalde.


Eine jüngere Generation aber hatte ein empfänglicheres Ohr für die Forderungen der Meister, die bald eine weitpflügende „Gemeinde“ um sich versammelt hatten. Da galt es also zuerst, den Werken der Meister den „individuellen“ Stempel aufzudrücken, damit die Welt sehe, wie diese Künstler die hohen Geistesprodukte ganz in sich aufgenommen und mit ihrer künstlerischen Persönlichkeit verschmolzen haben. Also hinein ins Studierzimmer!

Wich drängt's, den Grundtext aufzuschlagen,  
Mit redlichem Gefühl einmal  
Das heilige Original  
In mein geliebtes „Ich“ zu übertragen.“  
(Er schlägt Beethovens C-moll-Symphonie auf.)

Geschrieben steht: 

Hier stadt' ich schon! Wer hilft mir weiter fort?  
Ich kann das es so hoch unmöglich schätzen,

Ich muß es anders überlegen,  
Wenn ich vom Geiste recht erleuchtet bin.

Geschrieben steht: 

„So klopf das Schicksal an die Pforte!“

Ander kann es sich der große „Vorgänger“ Beethoven gar nicht gedacht haben. Ja, ja! „Vorgänger“ ist er ja, denn seine Kompositionen werden beim Dirigieren noch einmal „komponiert“, selbstverständlich mit diversen „Verbesserungen“.

Das Publikum fand allmählich Geschmack an den Darbietungen der „Modernen“, und bald sprach man überhaupt nur noch von Müllers C-moll, Schulges „Neunter“ etc.

Die guten Orchestermitglieder schnitten wohl schiefe Gesichter — was half's, sie mußten gute Miene zum bösen Spiel machen. „O schöne Zeit, o seltsame Zeit!“ seufzte da mancher ehrwürdige Musiker, wenn er an die Zeit der freien Republik im Orchesterstaate dachte, wo jeder so'n bißchen mitreden hatte und wo jetzt die wahre Gewalt Herrschaft eingebracht war.

„L'Etat c'est moi!“ rief der bespoilte Herrscher und — die Revolution im Dirigententum ist vollzogen. Die Kapellmeister der „guten alten Schule“ haben allmählich den Rückzug angetreten, und sie machen aus ihrem Hinterhalte nur zuweilen noch einmal durch einen kräftigen Fluch ihrem Grimme Luft.

Mit welcher Würde weiß dagegen der Dirigent der „neuen Schule“ sein Orchester zu leiten! Man sehe nur die genialen Flug- und Schwingbewegungen der Arme! Die Taktstockbewegungen werden heimlich zu wahren Keulenschlägen, während der wahre Stratege beim pp seinen Feldherrnstab weglegt, sein Notenpult als Schild benützt und sich dahinter versteckt.

Das Pult scheint überhaupt nur noch zu diesem Zwecke hingestellt zu werden, denn eine Partitur braucht es nicht mehr zu tragen, wenigstens nur sehr selten. Was die Klavier- und Gelgenvirtuosen können, das sollten die Virtuosen des Taktstocks nicht vermögen! So gehört denn auch jetzt das Auswendig-dirigieren zum guten Ton. Wenn auch mal ein Einsatz verpaßt wird — die Musiker können ja aufpassen! Doch — wer wird das alles so genau nehmen; das sind ja Kleinigkeiten. Einen Takt zu früh oder zu spät, ein Motiv mehr oder weniger, das ändert an dem „Gesamteindruck“ nichts. Dieser muß ja ein großartiger, überwältigender werden bei einem Dirigenten, der so tief in den Geist aller Kompositionen eingedrungen ist.

Ja — wenn man jetzt im Konzertsaal so seinen Papa Haydn in der Radtmilke, Häbel im schwarzen Frack, den Kreiser auf der Nase sieht, so möchte man lachen und sagen: „Wie haben wir's doch so herrlich weit gebracht!“



## Dexte für Siederkomponisten.

### Wilde Rosen.

Man legen die Wälder in Glanz und Duft,  
Wie unter silberner Hülle.  
Ich weiß einen Ort, da blühen jetzt  
Die wilden Rosen in Fülle.

Und geh' ich vorüber, so stecke ich wohl  
Die schönsten mir Anwand ans Aaleber,  
Und tranauerlos, im Weitergeh'n,  
Verpflicht' ich sie spielend wieder. —

Ihr armen Rosen, beklagt euch nicht!  
Mein Kos ist tausendmal trüber:  
Am Wegesrand verblüht meine Lieb'  
Und er geht achlos vorüber.

Maidy Kosch.

### Waldbgang.

Des Specktes Kammern ist verhallt,  
Der Abend bricht herein....  
Und tief im dunkeln Tannenwald  
Wir beide ganz allein....

Du sprichst nicht viel, nur dann und wann  
Ein liebes, lüftes Wort;  
Und über uns im dunkeln Tann,  
Da rauscht es immerfort.

Und deine Hand in meiner Hand,  
So wandern wir gemach  
Wohl in ein fernes Märchenland  
Der sinkenden Sonne nach.

Maidy Kosch.

### Bur Rosenzett.

Solange im Garten die Rosen blüh'n,  
Muß deiner ich stets gedenken,  
Und nach der Erinnerung Banterland,  
Dürck meine Blicke lenken.

Ich höre dann wieder den trauten Laut  
Mit dem du: „Ich lieb' dich“ gesprochen,  
Mir ist, als könnte es nimmer sein,  
Daß du mir die Treue gebrochen.

Die Jahre, sie bleichten schon längst mein Haar,  
Das Herz, es verlornte zu glühen,  
Doch deiner gedanke ich immerdar,  
Wenn Rosen im Garten blühen.

H. Hoff.



## Fahrende Leut'.

Sie sind recht spärlich geworden, diese fahrenden Leut', die im lustigen Mittelalter auf Straßen und Märkten, in Herbergen und selbst in Ritterburgen musizierten und sangen, und von denen man wie von den Feiblisien sagen konnte: „Sie seien nicht, sie ernten nicht und der himmlische Vater ernähret sie doch!“

Auf dem modernen Kulturboden gedeihen Volksfänger nicht mehr. Diese anspruchslose Feldflora ist dahingewellt und statt ihrer blüht in den Singspielhallen ein bunter, schillernder Garten aus mit Blumen, Äbel- und wohlriechend, öfter giftig und himmelstauend, selten ganz harmlos.

Doch ausgefloren ist dieses Blüthen noch nicht. An der Grenze von Sachsen, auf frohigen Hochplateau des Erzgebirges, rings eingeschlossen von Nadelwäldern, liegt das böhmisches Städtchen Reichenberg. Sang- und Klangreicher ist wohl keines auf weitem Erdenrund. In allen Häusern musiziert's, singt's und jubiliert's, abgesehen eben diese Häuser mit ihren verschobenen Fensterchen und Thürhöden und ihren defekten Schindeldächern gar nicht so übermäßig dreinschauen. In einem unterirdischen sich auch dieses Ereignis von anderen germanischen Kleinstädten nicht. Die Honoratioren kommen auch hier zu gewissen Tagen vor dem Mittagessen und täglich zur Abendzeit am Herrenliche des Wirtshauses zusammen und lassen neben unserem Nationalgetränk Rede und Gegenrede fließen. Aber wie ganz anders sind die Gespräche hier geartet! Für kleine Orte höchst wichtige Ereignisse, wie z. B. das der Sattler beim Schimmel des Herrn Barrers ein neues Kammert angemessen hat, — selbst solche Begebenheiten können am Stammtische in einer Großstadt nicht unbeachtet bleiben.

Da sitzt ein älterer schlanker Mann mit jenem eigentümlichen, scharfen Gesichtsausdruck, wie er fast jedem Künstler, am ausgeprägtesten aber dem Halbblutigen eigen ist. Die nervöse Unruhe seiner Finger deutet auf den Musiker, nur das weitergebräunte Antlitz läßt uns daran zweifeln. Er erzählt von dem Einzige der Russen in Reichberg. Man horcht ungläubig auf; aber bald zwingt er uns, ihn — wenigstens im stillen — um Verzehrung zu bitten. Seine Erzählung ist so unmittelbar, anschaulich und lebenerfüllt, seine asiatischen Kriegsbilder sind so naturwahr, daß sie unmöglich die Phantasie geschaffen haben kann. Er ist wirklich und wahrhaftig mit den Russen eins in Reichberg eingezogen, freilich nicht mit dem Hinterlader, sondern mit Geige und Fiedelbogen. Er war der Führer einer Prekignitzer Sängers- und

Musiktruppe, die mehrere Jahre in Mischkan vor Tataren, Russen, Armeniern, Persern und Hindus gefangen und gesperrt, bis sie den Fahnen des Generals Kaufmann und den Offizieren nachgezogen an die Ufer des Tarm, wo sich Grünroth und Krotz mit der Krone und der neuschwänzigen Krone so freundlich entgegenwinkten.

Es ist ihm und seiner Truppe in der asiatischen Wildnis überliefert. Auch von den russischen Soldaten weiß er vieles Gute zu berichten, namentlich sehen ihm die Soldaten mit den unfehlbar darauf folgenden lustigen Räubereien und nageleinen Räubereien in sehr freundlicher Erinnerung.

Seine Erzählung wird sich unterbrochen durch den f. f. Briefträger, der eben eintritt und einem alten Weißbär einen vielgeimpelten Brief überreicht. „Alle Heiligen, von meiner Tochter Heil“, ruft der Alte und überreicht dem stillschweigend erwähnten Vorkindem, dem Herrn Dechanten, den Brief zum Vorlesen — zum Vorlesen am Stammtisch! Diskrete Angelegenheiten kann er kaum zu erwarten haben, doch wenn auch: was thut's? Die ganze Stadt ist ja doch eine Familie.

In haarfärbendem Stil — aber gerade darum so rührend — erzählt die Heil, daß sie mit ihrer Truppe von San Francisco nach der Mittelregion abgedroht ist. Sie hofft im Silberreichen Nevada die 160 Dollars sündlicher Erbsen zu finden, die ihr noch zur — Heimreise fehlen. Die Truppe ist nicht mehr komplett, der Tenor ist am Typhus verstorben, die erste Geige liegt krank und die beste Zitherflägerin ist die Gattin eines Minneurs geworden. Sie selbst hat auch heiraten sollen, und hätte es auch getan, aber — das „bunne Heimweh!“ Und nun folgen tausend Fragen bunt durcheinander, eine rührender wie die andere. Da figurirt die Hausfrau neben der Großmutter, das Kalb und die Kuh neben der Frau Bürgermeisterin.

Als der Alte dem Herrn Dechanten das Schreiben überreichte, entschuldigte er sich, er habe die Briefe vergessen. Es geschieht ihm das öfter, besonders wenn es was zu lesen giebt. Der Herr Dechant mag ahnen, daß der Alte auch beim Antwortschreiben die Briefe nicht wird finden können, und darum erklärt er, an die Heil im Namen der Familie den Brief aufsetzen zu wollen.

Die Versammlung ist eben darüber, sich über diese Güte des näheren auszulasen — da fliegt die Thür auf und ein atemloser, gluthanger Bursche ruft herein: „Hörsternazi mit allen seinen Leuten ist in Kupferberg drüben ausgezogen; sie werden gleich da sein!“

Im Augenblicke leert sich die Gaststube, selbst der behäbige Herr Dechant trägt sich mühsam hinaus auf den Markt. Die Hausthüren rings um diesen Markt öffnen sich, es bilden sich Gruppen, welche von den Nebengassen her rasch Zugang erhalten und zu einer kleinen Volksversammlung anwachsen.

Wer ist dieser Hörsternazi? Der zurückgebliebene Fremde am Fenster des Gasthauses ist natürlich nicht wenig gespannt.

Da blickt er um die Ecke und hinter ihm sein Volk, Männlein und Weiblein, 22 an der Zahl, eine förmliche Karawane mit Musikinstrumenten beladen, ein fahrendes Wölken, das eben in den Hafen der geliebten Heimat einläuft. Die Frauen tragen buntfarbige Lächer auf dem Haupte, einige Männer haben sogar den türkischen Fes im Nacken sitzen. Sie kommen aus Kleinasien, aus Trapezunt, der Stadt der schönen Kaiserstochter.

Es werden keine Empfangsreden gehalten, nicht einmal dem Herrn Dechanten, doch kann man nicht sagen, daß die Stimmung darunter leidet. Diese unverfälschte Freude des Wiedersehens, dieses Händeschütteln und Küßens, dieser atemlose Wortwechsel — es ist ein wahres Vergnügen, solche Eruptionen der Liebe und Freundschaft mit anzusehen.

Saß jede Woche wiederholen sich ähnliche Szenen, sind doch von den 3000 Einwohnern des Städtchens nahezu 1400 in der Fremde draußen. Ja, die ganze Stadt ist eine Familie, als solche steht sie der feindlichen Welt, dem feindlichen Leben gegenüber, dem sie ihr Brot abringt. Sie mehr der einzelne nach außen kämpfen und ringen muß, je höher wird er den Nachschuß schägen, den die Familie gewährt — nun, die ganze Stadt kämpft in der Welt draußen und darum ist die ganze Stadt eine Familie, darum lieben sie sich und sind einzig untereinander.

Die Verfassung der ausziehenden Gruppen, die nur männlich beschaffen und doch nie gedrohen wird, ist eine echt kommunistische, aber um Gotteswillen nicht im Sinne der Kommunisten. Sie haben einen Führer, und dieser zählt bei allen Vorkommnissen

und besonders bei der Teilung der erlangenen Schätze für zwei. Doch dieser Doppelmensch hat auch viele fache Kasten zu tragen. Er ist Wirtschaftsmann, denn er regelt und leitet die Ausgaben, er ist Verkehrsminister, er dirigiert und arrangiert die Kunstreisen, er ist auch Kriegsminister, er leitet die Kämpfe mit habgierigen Wirten und gubringlichen Galanis. Im übrigen regiert die Stimmeneinheit. Ein schwerer Verfassungsbruch ist die vorzeitige Abtrennung von Mitgliedern aus der Gruppe. Solange nicht die Mehrheit die Heimfahrt beschloß, müssen sie alle in der Fremde aushalten und wenn das Heimweh das einzelne Mitglied noch so sehr gemütskrant machen sollte. Im schlimmsten Falle wird es wohl beurteilt. Die Mädchen behalten sich bei Auszüge den Austritt in der Regel für den Fall vor, daß sie sich draußen verheiraten können.

Für erkrankte Mitglieder steht die ganze Gesellschaft ein; sie verläßt die Gegend nicht und sollte sie noch so „abgespielt“, das heißt unergiebig geworden sein, bis nicht eine Genesung eingetreten. Die Familie — die Stadt — würde außer sich sein, wenn das Kind — die Truppe — nicht mit allen Gliedern wieder heimkehrte.

Mit den Vierzig ist für die Volksfängerin die höchste Zeit herangekommen, die Garbe, Geige oder Gitarre an den Nagel zu hängen. Die heißen Bemerkungen im jüngeren Publikum über ihr Alter haben zwar schon vor zehn, zwölf Jahren begonnen. Man sollte meinen, sie wäre abgemüht und es steht auch fast so aus — nie verzehrt sie eine Miene dabei — aber näher Beobachter haben längst ihre verwelkten Augen entdeckt.

Die Männer treiben's noch einige Jahre, dann kehren auch sie heim in ihr leuchtgrünes Bergland. Dann gehen sie als Lehrmeister dem Nachwuchs einige Stücke ins Gedächtnis, im übrigen nähren sie den Leib von eifrigen Spargulden und die Seele von alten, lieben Erinnerungen.

Wenn irgend möglich, kehren sie alle einzeln heim, auch die Frauen, die draußen einen Mann gefunden. Einzelne, besonders aus Amerika, sind schon mit Gouvernanten und Dienerschaft zurückgekommen. Die Gemahlin eines höheren Marineoffiziers der Union lehrte durch mehrere Sommer „mit Gefolge“, wie die Bremer stolz sagen, hierher zurück. Der wackere Seemann war selbst schon anwesend, und die ganze Stadt spricht von ihm wie von einem Verdachten, den Kellern ist er ein Ehrentitel, den Jüngeren ein Schwager — und der Herr „Admiral“ soll's nicht ungern hören.

Die musikalischen Freuden, welche die Welt diesem fahrenden Wölken verbannt, sind meist nur bescheiden; gewiß, seine Vorträge sind oft schmerzhaft für verwöhnte Ohren, und doch möchte man ihm ein fröhliches Gebeihen wünschen; sein Einfluß auf das Volk kann nur harmlos sein, harmlos, jedenfalls wie derjenige der bessergerühmten Singpielhallen.

Wenn diese fahrenden Leute je einmal durch etwaige falsche Gelegenheitsseiner entlockt, dem wird dieser kleine Einblid in die engeren Verhältnisse derselben um so wohler thun.

Th. Schlegel.



## Kunst und Künstler.

— Die Zarantella ist bekanntlich ein sehr lebhafter neapolitanischer Volkstanz, dessen Rhythmus von der Kunstmusik für brillante Solofstücke gern verwendet wurde. Einer ähnlichen Abstricht dient das Klavierstück der Musikbeilage zu Nr. 18 der Neuen Musik-Zeitung. Die Zarantella-Ländlerin von Carl Kammerer eignet sich zu effektvollem Vortrage ganz besonders; dieser wird sicher erzielt werden, wenn das Stück technisch beherrscht wird. Dieses Ziel wird auch von schwächeren Spielern erreicht werden, wenn sie das Stück zuerst langsam, dann immer schneller spielen. Den früher schon gebrachten „neuen Melodien zu volkstümlichen Texten“ von Jörgen Walling fügen wir zum Schluß noch zwei Wieder an, welche durch ihre lebhafte Melodik und musikalische Frische anmuten.

— In Berlin besteht eine Damenkapelle, welche nicht hinreichende Kräfte besitzt und deshalb hübsche Mädchen verpflichtet, welche, ohne musikalisch zu sein, bei den Abendkonzerten mit Eifer mit eingestrichenen Bögen streichen, aufmerksam in die Noten

sehen und umblättern, als ob sie hochmusikalisch wären. Für diese Heuchelei erhalten sie monatlich 20—25 Mk. und außerdem Prozente von dem Reinertrage der Konzerte. Das „Berliner Fremdenblatt“ meldet dies.

— Das fünfte deutsche Sängerbundesfest, welches bekanntlich in Stuttgart stattgefunden hat, war kostspielig genug, denn der Aufwand desselben betrug 159950 Mark. Kein Wunder, daß sich ein Defizit einstellte, welches sich auf 35752 Mark belief. Dank der Opfermüdigkeit des Sängerbundesauschusses und des Komitees der Stuttgarter Ausstellung für Elektrotechnik und Kunstgewerbe sank das Defizit auf 2552 Mk. herab, welches aus Mitteln der Stuttgarter Stadtkasse gedeckt wurde.

— Das Königl. Konservatorium für Musik und Theater in Dresden, welches von Hofrat Prof. Eugen Krantz vertrieben geleitet wird, wurde im Schuljahr 1896/97 im ganzen von 1007 Schülern besucht. Es besitzt eine Bibliothek mit 8228 Instrumenten, Vokal- und literarischen Werken. Das Institut verleiht an begabte, bedürftige, aus Deutschland gebürtige Schüler und Schülerinnen Freistellen. Eingeleitet wird der letzte Jahresbericht mit einer Abhandlung über ganze und halbe Tonskufen von Prof. W. Rischbieter. — Der Bericht des Dresdener Tonkünstlervereins über das Vereinsjahr 1896/97 meldet, daß in den Übungs- und Aufführungsabenden desselben 341 Instrumental- und Gesangswerke, darunter 137 zum ersten Male, aufgeführt wurden. Der Verein zählt 247 ordentliche und 23 Ehrenmitglieder.

— Emma Bellincioni gastiert gegenwärtig im Berliner Operntheater der Stadt. Man findet ihr Spiel virtuos, ihre Gesangsart wird jedoch mit Recht bemängelt, da sie fortwährend tremoliert und selten einen klaren ruhigen Ton bringt. Wir haben dies bei ihrem Stuttgarter Gastspiel ebenfalls gemeldet. Sie trat damals als Carmen aus dem Barlardo selten zum Singen über.

— Aus München schreibt man uns: Der bekannte Wiener Dirigent Prof. Ferd. Löwe, welcher hier mehrere Symphonien von Beethoven in den Kammerkonzerten nebst verschiedenen modernen Orchesterwerken im Monate August mit großem Erfolg geleitet hatte, wurde von Dr. Kaim vom 1. Oktober ab als erster Dirigent des Kaim-Orchesters und Chores engagiert.

— In dem Seebade Blankenburger wurde ein Konzert zum Festen der von Ueberfremdungen in Deutschland und Oesterreich Heimgekehrten gegeben. In diesem Konzerte wirkten die Sänger Siftemans und Kaufmann, sowie die Sängerin Elise Kutschera. Diese wird sich nach der Woll. Gist. demnächst mit Herrn Denis, dem Leiter des elektrischen Spektakels in der Bräufiler Weihnachtsstellung, verheiraten und sich von der Bühne zurückziehen.

— Die bekannte Operettendiva Marie Geisinger, die sich längst von der Bühne zurückgezogen hatte, trat neuerdings in Wien auf und entzückte durch den Wohlklang ihrer Stimme. Sofort hat sich ein Impresario gefunden, der die Sängerin zu einer hochbezahlten Tournee in Amerika einlud.

— Gestorben sind in Koburg der Hofkonzertmeister Eduard Eichhorn, ein bedeutender Geigenpieler, im 73. Lebensjahre, — und in Rudolstadt Fräul. Franz Schred, die in den letzten Jahren als Konzerts- und Oratorienfängerin sowie als Gesangslehrerin im Rheinlande sehr geschätzt war.

— Ein heftiger Krieg ist in Pesaro gegen Masacani ausgebrochen. Ein Teil des Lehrpersonals lehnt sich gegen die Anordnungen auf, die Masacani als Direktor des Konservatoriums Rossini trifft. Ein Lehrer und zwei Lehrerinnen, darunter die berühmte Harfenvirtuosin Gräfin Ginuzzi Palazzi, haben bereits ihre Demissionen gegeben, und der Raub ging so fort, daß sogar die Schulprüfungen ausbleiben, und Masacani auf seinen Platz verzichten mußte, die Oper „Bisette“ seines Lieblingschülers Bellucci zur Aufführung zu bringen.

— Die römischen Mäntel, bereitet Papst Leo XIII. ein Rundschreiben an die Bischöfe vor, in dem er sie auffordern wird, die Kirchenmusik, die heute schon zu sumfisch und weltlich sei, zu reformieren und wieder weisevoll und ernst zu gestalten. Mozart und Haydn, deren Musik zu stark auf die Sinne einwirke, sollen aus der Kirche gänzlich ausgeschlossen, auch die Violine soll aus der Kirche entfernt werden.

— Der Tenorist Tamagno hat sich im Laufe einiger Jahre 270000 Franken erlunen. Ein italienischer Abgeordneter hat nun, wie es eine zu Como stattgefundene Gerichtsverhandlung nachwies,



den Sänger bereitet, ein Hotel um den Preis von zwei Millionen Franken zu erwerben, um es später mit Gewinn an den Staat wieder zu verkaufen. Der „Cinquantale“ hatte nämlich Herrn Tamagno vorgeschwindelt, die Regierung müßte sobald wie möglich in dem betreffenden Gebäude das in einem alten Kasten provisorisch untergebrachte Handelsministerium installieren. Es war jedoch mit der ganzen Sache nichts, und Herr Tamagno ist nun heute Besitzer eines Hotels, das an stehendem Defizit frunkt. Derselbe Deputierte — Signor Cavallini — hängt übrigens dem vertrauensseligen Helidenten auch ein angeblich sehr ertragreiches Grundstück um 900 000 Franken auf, bei welchem Tamagno bereits 700 000 Franken verloren hat. Mit diesen Verlusten mag es zusammenhängen, daß dieser Tenorist heuer an mehreren deutschen Bühnen gelungen hat.

Die Königin Margherita von Italien, die trotz ihrer 46 Jahre noch immer eine schöne Frau ist, vertritt im Quirinal den Kultus der Kunst in sehr vorbildlicher Weise. Sie versteht am liebsten nicht nur mit Schriftstellern und mit Männern der Wissenschaft, sondern auch mit Musikern, wie es ein römischer Feuilletonist an ihr rühmt.

In Palermo wurde eine neue Operette von M. Sommer zur ersten Aufführung gebracht; sie behandelt einen japanischen Stoff und nennt sich Gin-to-ka. Der Musik wird melodische Frische und geschickte Wade nachgerühmt. Der Erfolg dieses neuen Werkes war vollständig.

Die Große Oper in Paris wird in der kommenden Saison Richard Wagners „Meistersinger“ in ihr Repertoire aufnehmen.

In dem Amphitheater von Orange wurden mehrere Vorstellungen gegeben, welche in Silbstrand große Begeisterung hervorriefen. Dieselben hatten, nach Angabe des Ménéstrel, einen so großen künstlerischen und pekuniären Erfolg, daß sie sich von jetzt ab wiederholen sollen. Es wurden in dem alten Theater der Griechen unter anderen die „Erinyen“ von Massenet mit großem Beifall aufgeführt.

Eine stark verdächtige Sommernachricht teilt der „Monde artiste“ mit. Diese Pariser Zeitung will erfahren haben, daß ein belgischer Fabrikant den angeblich ausgesprochenen musikalischen Sinn der Männe zur Unbedeckung einer neuen Falle benutzt habe. An die Stelle von gebranntem Speck und ähnlichen Genüssen, die den Wäntchen verdächtig geworden sind, hat der Fabrikant automatische Musikwerke gesetzt, welche die „Solozitation“, die „Fischerin“ und ähnliche anreizende Stücke spielen. Die Männe fühlten sich unwillkürlich nach der Musik hin gezogen; um besser zu hören, dringen sie in die Halle ein, die sie zu Vergnügen macht. Es ist durchaus nicht nötig, diese Mitteilung ernst zu nehmen.

Donizetti's 100. Geburtstag wird bekanntlich in Bergamo feierlich begangen. Am 21. August begann eine Reihe von Festen mit der Mitternachtsaufführung der „Favorita“ unter der Leitung Tokaninis und unter Mitwirkung des Tenors Cremonini. Am 22. August wurde die Ausstellung aller Donizetti-Melodien eröffnet, welche durch Familienstücke, die der Großvater des Tonichters, Giuseppe Donizetti, aus Konstantinopel gebracht hatte, eine wertvolle Bereicherung erhielt. Den Gipfel der Feste werden die Mitte September stattfindenden Festlichkeiten mit der Enthüllung des Donizetti-Denkmals bilden.

Der bei seinem Freunde Boito ein Kistchen übergeben haben, „nach seinem Tode zu öffnen“. Das Kistchen soll die Partitur einer neuen, eben vollendeten Oper enthalten. Diese Oper soll der vielbesprochene „König Lear“, sie kann aber auch Schateparos, „Sturm“ oder das Ganze eine Ente sein.

Zu den Bleibenden des Lombarder Musikums zählt die Opernängerin Frau Frances Caville, die durch ihre vollendete Gesangskunst, ihre Darstellungskraft und ihre schöne Erscheinung wohl bald auch in Deutschland viel von sich reden machen wird, da die Künstlerin, die bisher nur Italienisch und Französisch sang, sich nunmehr auch der deutschen Operncarriere zuwenden wird. Sie hat bei Mme. Marchesi in Paris Gesangsstudien gemacht, wurde nach einem erfolgreichen Debüt für die ganze Saison 1892 der Pariser Opéra Comique engagiert, wirkte und zwar überall mit gleich großen Erfolgen, in Petersburg, Moskau, Warschau, Paris, Monte Carlo und in London.

Das Covent Garden-Theater in London schreibt bekanntlich seinen Besuchern Festeillette vor. Herr Herren, angethan mit schwarzen Fräcken und mit weißen Binden, dürfen über die Schwelle dieser Museumshalle schreiten. Sollte ein Besucher aus Versehen zu Hause nach einer dunklen Hals-

binde gefaßt haben, so muß er im Theater selbst dieses Versehen gut machen und eine weiße Strawatte fassen. Lord Dyar, eine künstlerisch sein veranlagte Natur, hat sich nun das Verdienst erworben, in einem Briefe an die Times diese Modernartheit, welche im Covent Garden herrscht, kräftig zu bekämpfen. Er erwidert dagegen, daß die Kunst unter das Joch der Strawatten gelegt werde. Besonders wird es dem mutigen Lord gelingen, dieses Volkwerk der Pedanterie zu erschüttern.

Die in Japan erscheinende illustrierte Zeitung Kosonokwa bringt einen sehr interessanten Aufsatz über die japanischen Musikkapellen, welche auf dem besten Wege sind, sich in Orchester europäischen Stils umzuwandeln. In der Hauptstadt Tokio giebt es bereits drei Instrumentalorchester, welche die europäische Musik pflegen.

In Nordamerika taucht eine neue Violinvirtuosin, Miss Katharina Alma Hall, auf. Sie verfügt über eine blendenhelle äußere Erscheinung und soll vorzüglich spielen. Ihre Lehrer: Zimmermann, Henry Kahn und Max Weil brachten ihr die gebiegene Spielweise der deutschen Schule bei.

Wir erhalten von der Amerikanischen Föderation der Musiker in Cincinnati ein Flugblatt, in welchem die „Kollegen in Europa“ gewarnt werden, trotz lockender Angebote in amerikanischen Orchestern einzutreten, weil die ihnen gemachten Zusagen nicht gehalten werden.

(Merionachrichten.) Lina Wed aus Frankfurt a. M. tritt nach zwölfjähriger, erfolgreicher Thätigkeit an Stockhausens Gesangsakademie am 1. Oktober 1891 in den Verband des Konservatoriums Klindworth-Scharwenka ein. Der Musikalienverleger Herr Lini Heine, Zimmermann in Leipzig wurde zum großherzoglich Mecklenburgischen Kommerzienrat ernannt. Herr Gustav Krafft, Vater des vorliegend bekannten Violinvirtuosin Alfred Krafft, feierte am 27. August sein 25jähriges Jubiläum als Konzertmeister des städtischen Orchesters in Baden-Baden. Sir Arthur Sullivan, der Komponist des „Mikado“, weilte gegenwärtig in München, um den Wagner- und Mozart-Aufführungen im Hoftheater beizuwohnen. — Professor Johann Kruse, bisher im Verbanne des Joachim-Quartettes, wird von Berlin nach London übersiedeln, um den ersten Platz in Pops's Streichquartett zu übernehmen. Er soll durch Halli ersetzt werden. — In der Brüsseler Weltausstellung hat die Preisjury für die Fagel und Pianinos der Klavierfabrik Rudolph Bach einen höchsten Preis beantragt; es wurde dies jedoch abgelehnt, da diese Firma als Preisrichter ihrer Instrumente außer Preisbewerbung angestellt hat. — Herr C. Pils, bisher Konzertmeister am Hamburger Thalia-Theater, gab in Hamburg ein Konzert, in welchem er sich als Dirigent, Komponist und Geigenvirtuos von einer sehr vorteilhaften Seite zeigte. Die „Hamburger Nachrichten“ loben seine Leistungen in entschiedener Weise.



## Dur und Moss.

(Ein Besuch bei Teresa Carreño.) Ein Berichterstatter des Musical Courier erzählt nicht ohne Humor, daß es ihm fast immer Mühe und Ueberwindung koste, in ein Künstlerheim einzutreten. Da giebt es verdorbene Katzen und Hunde, Lieblings-tiere jeder Art, mit welchen die Batti z. B. eine Arche Noach füllen könnte. Der amerikanische Journalist erinnerte sich auch mit Grausen an den Löwen, der ihm in Figgimons's Doubouir begegnet ist. Sehr angenehm überraschte ihn der helle Klang einer Kinderstimme im Hause der Frau Carreño, Fürstendamm, Berlin. Die kleine Terecita öfnete dem Besucher die Thür und bat ihn, in das Musikzimmer der Mamma einzutreten, in welchem Balken und andere Freizeitspaziergängen an die Heimat der Künstlerin, an Venezuela, erinnerten. Und nun kam die große Terecita herein mit ihrer diegestalt Gestalt und den interessanten geistvollen Augen. Sie begann das Gespräch sofort mit dem Ausruf: „Ich habe me... Amerikaner ungemein genossen!“

Der Berichterstatter erkundigte sich, wie viele Konzerte sie beläufig in den Vereinigten Staaten gegeben habe.

„Eedzig“, erwiderte sie, „man hat mir noch etwa zwanzig mehr angetragen, allein es drängte mich, zu meinen Kindern zurückzukehren.“

„Hat es Ihnen in unserem Lande gefallen?“

„Ja, alles ist dort im Zunehmen begriffen, die Städte blühen auf, die Menschen sind gastfreundlicher und gewinnen mehr und mehr an Kunstverständnis.“

„Finden Sie, daß unser Volk sehr musikalisch ist?“

„O gewiß, die Musik hat bei Ihnen große Fortschritte gemacht, selbst ich zuletzt vor neun Jahren dort war.“

„Besonders in New York, Chicago und Boston! nicht wahr?“

„Im Gegenteil, ich war überrascht, daß auch weitab von den großen Handelsstädten sich die Liebe zur Kunst und speziell zur Musik immer mehr entwickelte.“

„Werden Sie den Sommer in Berlin verbringen?“ fragte der Berichterstatter Frau Carreño, welche ihm bereitwillig mitteilte, daß sie eine Villa in Trol, bei Innsbruck, besitze und dort nicht allein ihrer Erholung lebe, sondern einen Kreis von jungen Lernwilligen um sich versammle. „Dann studieren wir so fleißig zusammen“, bemerkte sie, „daß es ringsum in den Dörfern heißt: Nun ist die Musikfest ausgedrungen.“ Der Berichterstatter aus dem Dollardland erwähnt noch zum Schluß, daß ihm das lebenswichtige Lächeln und der fröhliche Händedruck dieser interessanten und sympathischen Künstlerin äußerst wohlthaten.

Herr H. Wichmann, ein intimer Freund des Komponisten Brahms, welcher in Rom lebt, bringt eine kleine, längstvergeffene Anekdote in Erinnerung. „Weßhalb der berühmte Künstler nicht heiratete, ich will es euch beweisen“, schreibt er, und fährt fort: „Ich besah eine Köchin, sie hörte auf den klangvollen Namen Mora. Keine andere Köchin konnte sich mit ihr in der schmachtenden Zubereitung des Blumenkohl und der pomodoro messen. Mein Freund Brahms und der berühmte Chirurg Billroth besuchten mich eines Tages und ich lud sie zu einem römischen Frühstück ein, welches Mora in unübertrifflicher Weise bereitete. Auch der Wein war gut, denn Willroth rief, sein Glas erhebend, begeistert aus: „Diesen Tropfen hat Horaz getrunken!“ Brahms hingegen beschäftigte sich mit der Analyse der Speisen, versank in Nachdenken und meinte endlich, ob es nicht seine Pflicht wäre, eine Gattin zu wählen, welche so vortrefflich zu kochen verstände wie Mora.“ Dieses Wäntchen sollte wirklich geheiratet werden.“ wiederholte er, als seine heitere Laune mit dem Gemüße des Feinerns wuchs. Da erlaubte ich mir den Scherz, das Fräulein von der Küche hereinzuwerfen, mit dem Bemerkten, es habe sich ein Bewerber um ihre Hand gefunden.“ „Wer ist es?“ fragte Mora gespannt.

„Hier, dieser berühmte deutsche Künstler, ein großer Musiker“, erwiderte ich und fügte hinzu, „er kann dir ja recht sein, denn du liebst auch die Musik und singst den ganzen Tag wie eine Lerche.“ Moras Antwort war verblüffend; sie maß Brahms und mich von Kopf bis zu Füßen und rief mit einer unmaßstäblich stolzen Gebärde: „Ich bin eine Köchin, geboren am Monte Mottio, nahe dem Tempel der Vestia — ich heirate niemals einen Barbaren!“

m.



Indem wir der nunmehrbrochenen Lieferung der Neuen Musik-Zeitung wegen um rechtzeitige Erneuerung der Pränumeration ersuchen, bitten wir Freunde unseres Blattes um gefällige Angabe der Adressen jener Personen, welche die gebührenfreie Zusendung einer Probe-nummer wünschen. Augleich machen wir darauf aufmerksam, daß Abonnenten-sammler eine vorzuziehende Provision erhalten, über welche nähere Auskunft erteilt.

Der Verlag der „Neuen Musik-Zeitung“.



Schluß der Redaktion am 28. August, Ausgabe dieser Nummer am 9. September.

## Aus Bayreuth.

Am 19. August wurde im Festspielhause zu Bayreuth der „Barfalk“ zum hundertsten Male gegeben. Vor dieser Vorstellung hat sich zwischen Witz Wrenn und Fräulein von Mildenburg ein Primadonnenstreit entpinnen, weil beide die Rolle der Rundry singen wollten. Der Besuch dieser letzten Vorstellung war enorm; gegen 200 Fremde bewarben sich vergebens um eine Eintrittskarte; die „Mittelstücken“ trieb üppige Eilanten und wurde ein Platz bis zu 140 Mark bezahlt.

Siegfried Wagner machte sich wieder einmal durch seine — Beschaffenheit bemerkbar. Er wurde von einem Mitarbeiter des Berliner Lokalanzeigers interviewt, dem er das Abfällige über die Teilnahmslosigkeit der Deutschen an den Festspielen zu sagen mußte. Der Jüngling meinte unter anderem: „Die Klügheit sieht es augenblicklich mit den deutschen Musikern aus! Was thun und was haben unsere nationalen Musikschulen für uns und unsere Sache gethan? Gar nichts!“ Nun, nun braucht diesem Manne, der an deutschen Musikschulen in der Zeit viel Wertvolles lernen könnte, nicht viel Beachtung zu schenken.

Interessant ist ein Bericht des französischen Schriftstellers André Colla über die Besucher des Bayreuther Festspielhügels. Er verspottet die ewig unzufriedenen Kritiker, die ungehörig also risonnieren:

„Im Barfalk“ hält Felix Wott nicht die Hermann Weissen Kempt fest. Und wenn wir wenigstens Wott beschreiben, aber man meinte, daß er sich mit Wahnsinn überworfen habe. Es scheint, man will die großen deutschen Künstler befehle schieben. Wo ist die Walten, die Woterna? Haben Sie Anno von Mildenburg als „Rundry“ gehört? Sie ist gänzlich ungenügend. Und Frau Wrenn? Deren Stimme hat keine Macht und hält nicht aus bis zum Schluß des zweiten Aktes. Und mon hat die Stimme, den ersten Akt der „Woterna“ mit Frau Sauer und Herrn Vogel zu befehlen! Diese beiden sind zusammen 113 Jahre alt, genau 113, ich weiß es gewiß. Alles kommt von den Intriguen in Wotfried.“

Ferner schreibt Holop: „Eine Sorte von Pilgern, die man früher nur selten in Bayreuth sah, die aber jetzt einigen Jahren dort wimmelt, besteht aus Leuten, die sich sagen: „Man muß in Bayreuth gewesen sein.“ Diese Art kommt nicht aus Neugier, sondern nur, um nicht länger unter dem Schein der Inferiorität zu leiden, der den noch nicht in Bayreuth gewesen ist. Diese Leute sind übrigens nicht das schlechteste Publikum: einmal im Wasser, versuchen sie auch mit zu schwimmen. Hat man einmal die Reife noch diesem kleinen fränkischen Städtchen gemacht, die schlechten Betten und die bedenkliche Kost ertragen, so muß man sich dafür wohl durch die Vorstellungen schadlos halten. Manchmal wird aber auch dieser gute Wille nur halb belohnt: Es ist eine träge und oft leicht verständliche Musik“, sagte einer der Zuschauer nach dem Barfalk.“

Die „naiven Fanatiker“ verspottet der französische Schriftsteller also: „Einige haben gemeint und suchen ihre Thränen zu verbergen, andere haben nicht geweint und thun, als ob sie sich die Augen trockneten. Es giebt auch Manaffen, die von Gruppe zu Gruppe laufen und bitten, daß man ihnen Frau Wagner zeige.... Und unterbreifen machen unzählige Amateur-Photographen unzählige Momentbilder....“

Die nächsten Bayreuther Aufführungen werden erst im Jahre 1899 stattfinden, wie die Vertrauten des Hauses Wahnsinn mitzuteilen wissen.



## Neue Musikalien.

## Klavierstücke.

Im Verlage von Breitkopf & Härtel in Leipzig erschien: Phantasia und Fuge über den Choral: „Ad nos, ad salutarem undam“ von Franz Liszt. Von der Orgel- auf das Pianoforte frei übertragen von Ferruccio Busoni. Nur Pianisten ersten Ranges werden dieses in drei Teile zerfallende Stück technisch meistern können. In demselben Verlage wurde eine Suite in Cis moll (op. 18) von Wolf Schumann, ein durchwegs edles, für Klavierpieler der 7. Stufe berechnetes Stück, und

eine Serenade von Anton Rubinstein, für Klavier und Violoncell von Norbert Schiller eingerichtet, herausgegeben. — Drei Klavierstücke von Rob. Schel (op. 1) (Verlag von Kistner & Baez in Berlin, W. 56). Der Komponist Ebel, der sich mit seinem ersten Concert vorstellte, hat eine große Vorliebe für Violoncellisten, die seine musikalische Phantasie ganz im Banne halten, wo er sich streng an ihre Longänge hält. Das Stück: „Vogeln, wohin so schnell?“ ist gefällig, ohne irgendwem heranzuziehen. — Phantasia von Fr. Gaal (op. 104) (Verlag von Bösing & Co. in Bielefeld). Eine Phantasia über volkstümliche ungarische Weisen; ziemlich schwer zu spielen, viele Stellen, doch im Saße, für einen brillanten Vortrag geeignet. — Einer der unternehmenden Musikverleger in Leipzig ist gegenwärtig Mor. Brodhaus. Die Richtung seines Verlags ist nicht einseitig und geht praktischen Bedürfnissen nach. So gab er kürzlich in einer Bearbeitung für vier Hände den Wotfried aus der dritten Serenade von Jgnaz Rüll (op. 67) heraus; Klavierpieler der zweiten und dritten Fertigkeitstufe werden es ihm danken. — Freunde von Tangos mögen noch den Walzer von Karl Müller, Musiklehrer in München, greifen, die unter dem Titel „Sommerträume“ im Kommissionsverlage von Max Höpfer in München erschienen sind. Sie dürften anspruchsvollen Musikinstrumenten gefallen. — Bei Julius G. Hainauer in Breslau erschienen vier Stücke von Gust. Razarus (op. 31), eine Serenade, eine Barcarole, ein Trauergesang und eine Arie; sie zeigen musikalischen Geschmack und sind leicht, gefällig und zum Vortrag dankbar. — Der Musikverleger Carlo Schmidt in Triest gab jüngst acht leichte und melodische Klavierstücke von Giuseppe Arregio unter dem Titel: „Ricreazioni Giovanili“ und von Leon Projo vier leicht spielbare kurzweilige vierhändige Stücke heraus, welche den seltsamen Titel: „L'Eden des Demoiselles“ führen. Sie eignen sich gut für die erste und zweite Unterrichtsstufe. — August Ludwig hat jüngst drei Klavierstücke unter dem Choristern herausgegeben, darunter einen Grogien- und einen Schiefswalzer, sowie eine Serenade, die bereits in den Musikzeilungen dieses Blattes erschienen ist. Der Grogienwalzer bringt im Mittelteil eine ollerliebte Melodie. Die Serenade ist ebenfalls recht melodisch und originell erfunden.

Es ist nichts leichter, als mittelmäßige Wolzer zu komponieren, und der Markt fördert deren mehr als genug zu Tage. Wird an den faszinierenden Rhythmus derselben eine platte Melodie geschlossen, so ist der Walzer fertig; der noie Komponist freut sich seiner Schöpfungskraft, die so leicht produziert. Im Verlage der Theaterbuchhandlung Schuch Bloch in Berlin ist ein Ragwalzer aus der Operette „Venus auf Erden“ von P. Linde erschienen, der dem Publikum ungemein gefällt, obwohl dies musikalisch Schabiten kaum begreiflich erscheint. Gefällige Wolzer von Alb. Simon (op. 10) sind im Verlage von F. Deiner in Ludwigshafen a. Rh., bei Arwed Strouh in Leipzig Wolzer von de la Forre Ligte und von Ernst Färker erschienen. Des letztgenannten Komponisten Walzer sind grädch und geschickt gemacht. Sie überlassen die Talmware gewöhnlicher Tongewissen. — Im Selbstverlage (Höpsch-Verlag) erschien „Introduction und Bolero“ von A. E. Birkenhoff, welches Klavierstück ohne ansprechende Phägnonomie bleibt. Dasselbe gilt von dem Wotriede von Hugo Petri: „Goth die Stenographie!“ (Verlag von Paul Dittger in Bernburg), sowie von der Polka-Mazurka von Alfo Zied: „Aus der Sommerfrische“ (Verlag von Arwed Strouh in Leipzig). Dagegen ist die „Mazurka Espagnole“ von P. G. M. Verschoor (Verlag von M. H. Board in Haag) originell und rhythmisch reizvoll und der „Porabemoria“ von Joh. Papaver (Verlag von Arwed Strouh in Leipzig) ist ein musikalisch wohl durchdachtes, geschmackvoll gefügtes Stück, welches sich von den Augenwore der Märche vortheilhaft abhebt. Schließlich seien noch einige recht hübsche Gavotten erwähnt, jene von Rob. Oehme (Verlag von Karl Gnebow in Dresden-Neustadt), von Fr. Ohlhann (op. 166) (Verlag von Arwed Strouh in Leipzig) und von Alfred Rasing (Verlag von Karl Petersen in Gotha); die letztere ist musikalisch besonders beachtenswert, wie man es an der künftigen Harmonisierung dieses anmutigen Stückes erkennt. Bogts Gavotte ist auch als Duo für Klavier und Geige erschienen.



## Konservatorium der Musik

## Klindworth-Scharwenka,

Berlin W., Potsdamerstr. 27 b.

Direktion: Ph. Scharwenka, Dr. Hugo Goldschmidt. Künstler, Beirat: Prof. Karl Klindworth.

Hauptlehrer: Fr. Lina Reek, Dr. H. Goldschmidt (Gesang); Fr. Hermine Galfy (Oper); Klindworth, Scharwenka, Jellisonka, Leipzig, Wilhelm Berger, Mayer-Mahr, Vienna de Motin, Fr. E. Jappe (Klavier); Florian Zajic, Max Grünberg, Frau Scharwenka, Stross (Violine); Lüdemann, Sandow (Cello); Grunieke (Orgel); O. Lessmann (Klavierpädagogik); Scharwenka, Loewengard (Kompose); Seminar für Klavier- und Gesangslehrer, — Elementarklassen, — Kammermusik, — Orchester, — Ensembleübungen, — Dramatischer und Deklamations-Unterricht.

Beginn des Wintersemesters am 4. Oktober.

Prospekte gratis durch die Direktion.

## J. Stockhausens Privat-Gesangsschule

Frankfurt a. M., 87 Bookenhalm Landstrasse.

Beginn des Wintersemesters 15. September.

Privatstunden jederzeit. Prospekte gratis.

## Privat-Gesangsschule

Frankfurt a. M. Eugène Wolff. Praubheimerstr. 21. Verfasser der Broschüre: „Der Niedergang des Bel-Canos und sein Wiederaufblühen durch rationelle Tonbildung.“ — Privatstunden jederzeit.



## Die billigste und verbreitetste Zeitung

ist unentgeltlich in Berlin täglich in 8 Seiten großen Formaten erscheinend, reichhaltige, liberale

## Berliner Morgen-Zeitung

nebst „Allg. Familienblatt“ mit reichlichen Ergänzungen, sowie institutionen Briefen aus allen Gebieten, hauptsächl. aus der Haus- und Landwirtschaft und dem Gartenbau.

Die große Abonnentenzahl (ca. 150 000 im Winter, ca. 125 000 im Sommer)

ist der beste Beweis, daß ihre politische Haltung und das Material, welches sie für Haus und Familie an Unterhaltung und Belehrung bringt, großen Beifall findet.

Im IV. Quartal erscheint der interessante Roman „Frau Magdalena“ von H. Oehmke.

Auf das IV. Quartal 1 Mark — bei allen Postämtern abonnirt man für nur 75 Pf. — und Landbriefträgern. Infectionspreis trotz der gr. Auflage nur 50 Pf. pro Zeile. — Probe-Nummern auf Wunsch gratis b. b. Expedition der „Berliner Morgen-Zeitung“, Berlin SW.

## Seidenstoffe

in allen existierenden Geweben und Farben von 90 Pf. bis 30 Mark per Meter. Bei Frochbestellungen nahezu Angabe des Gewinns werden erbeten. Spezialhaus für Seidenstoffe und Sammete Michels & Co. Hof- u. Berlin Leipzigerstrasse 42.

## Karn-Orgel-Harmonium

in allen Größen und allen Preislagen.

Erstklassiges Fabrikat.

D. W. Karn, Hamburg, Neuerwall 37.

Begründet 1794.

## Rud. Ibach Sohn

Hof-Pianofortefabrikant Sr. Maj. des Königs und Kaisers.

## Flügel und Pianinos.

Barmen,

Neuerweg 40.

Köln,

Neumarkt 1 A.

## Technikum Mittweida.

— Königreich Sachsen. —

Höhere Fachschule für Elektrotechnik und Maschinenbaukunde.

Programme etc. kostenlos durch das Sekretariat.

## Dur und Moll.

— Die bekannte Harfenvirtuosin Esmeralda Cervantes hat im Jüdisch Stosch vor dem Sultan spielen dürfen. Sie erzählt: „Im Theatersaal darf niemand dem Sultan den Rücken zeigen; er selbst sitzt allein in einer vergitterten Loge. Die Musiker sind mit dem Gesicht ihm zugekehrt, und wer hinausgehen will, muß es rückwärts schreitend thun. Der Sultan ließ mich ein Stück wiederholen. Nach der dritten Nummer erhob ich mich, grüßte tief und ging. Man bot mir Erfrischungen und 100 Goldstücke an. Die Angestellten des Palastes drängten sich um mich und riefen: „Wachschisch! Wachschisch!“ Ein Kammerherr begleitete mich bis zum Wagen an der Thür. Er war mit Orden bedeckt. Sie stellten sich meine Ueberwachung vor, als er im Begriff, mich zu verlassen, von mir ein Goldstück begehrt, das ich ihm gab. Noch mehr amüsiert war ich, als ich beim Reiten der ruffenden Wörte fand, daß nur 75 Goldstücke darin waren. Ein Viertel war als Wachschisch zurückbehalten worden.“

— Eine zweedmäßige Guitarr hat der Spanier G. Müller y Carabarr aus Tarragona erfunden und nach dem „Reichsanzeiger“ sich gesetzlich schützen lassen. Der leidende Gedanke dieser Erfindung ist, daß Sänger immer durstig sind. Die neue Guitarr birgt nämlich inwendig einen Behälter für Getränke und ist obenhin noch mit einem Zapfhahn versehen. Ob der Guitarrschläger während des Spieles sein Instrument im gefüllten Zustand benützt oder sie nur beim Durchwandern unwirtlicher Gegenden zu seiner Erquickung gefüllt mit sich führt, ist leider aus der Anmeldung nicht zu erfahren.

## Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Aufstellung beizufügen. Anonyme Aufschreiben werden nicht beantwortet.

— Antworten auf Anfragen aus Abonnentenkreisen werden nur in dieser Rubrik und nicht brieflich erteilt.

(Kompositionen.) H. H. M. Ihr Ohr und Klavierflügel weisen auf ein entzückendes Talent hin, welches einer gründlichen Ausbildung vollhaft wert ist. — F. F. P. Wenn Sie Mitglied eines Gesangsvereins sind, so lassen Sie Ihren ersten Vortragsversuch von dem besten immerhin aufhängen, obwohl er etwas kurz ausgefallen ist. — A. F. 25. Sie schreiben und: „Geben Sie mich, wenn ich nach Ihrer Meinung verbleibe, in den Kreis Ihrer musikalischen Werkstätte hinein, deren Kompositionen nicht das Notenpapier verdienen, auf welchem sie geschrieben sind, und rufen Sie mir in echt deutscher Weise, zum Wohle der Menschheit, das Komponieren lieber zu lassen. Es würde mich ja freuen, wenn meine Arbeit nicht umsonst gewesen wäre, wenn Sie einen Fortschritt bei mir zu verzeichnen hätten. Vielleicht habe ich als blindes Quäntchen einmal ein Aequivalenz gefunden, vielleicht finde einige Stellen in den Kompositionen zum Anhängen. Wenn nicht, so dürfen Sie mir die Augen über meine musikalischen Hochmut, damit ich das Komponieren großen Geistes überlasse und Ihnen fernernicht mit meinen Schimpfereien keine unangenehmen Stunden bereite, denn ich habe mich überheblich angesehen, kann Ihnen doch kein Vergnügen sein, sondern muß, meiner Ansicht nach, selbst dem Geduldsigen zur Plage werden.“ Wer so streng über sich denkt, ist dem Fortschreiten immer zugänglicher, als Personen, die in ihrer Selbstüberhebung Aufschwüben des ersten Spieles Sie rufen viele und gute Musikstücke, damit Sie Ihre musikalische Begabung beleben und Vorbilder für das eigene Schaffen gewinnen. Lassen Sie den Mut nicht sinken und senden Sie nach einem

# Die Kinder essen es gern

In kaum 15 Minuten lässt sich ein liebliches Gericht durch einfaches Kochen der Milch mit Brown & Polson's Mondamin herstellen. Dies ergibt eine nahrhafte und leicht verdauliche Speise und reizt durch seinen eigenen Wohlgeschmack Kinder und Kranke zu weiterem Genuss. Zusatz von Vanille, Citrone, Fruchtsaftsauce etc. giebt auf dem Familientisch ein köstliches Dessert. Ausführliches enthalten die Recepte auf den Mondamin-Paketen, überall zu haben à 60, 30 und 15 Pfg. Für gute Qualität bürgt der 40 jährige Weltruf dieser berühmten, schottischen Firma.

Haupt-Kontor: Brown & Polson,  
Berlin C. 2.

## Kostenfrei:

# Eine neue Wandkarte von Europa.

Die aus Anlaß des 25 jährigen Jubiläums den Abonnenten des „Berliner Tageblattes“ gestiftete große Wandkarte von Europa hat allgemein eine so lebhaftige Anerkennung gefunden, daß auch aus Kreisen von Nichtabonnenten vielfach der Wunsch geäußert wurde, ebenfalls in den Besitz einer solchen wertvollen Gabe zu gelangen.

Infolgedessen haben wir uns entschlossen, allen  
neuhinzutretenden Abonnenten

gegen Einfindung der Abonnementsquittungen des IV. Quartals 1897  
und des I. Quartals 1898 die

## neue Wandkarte von Europa

(in der Größe von 130 cm Breite und 110 cm Höhe mit 2 Holzstäben  
fertig zum Aufhängen montiert)

vollkommen kostenfrei zu liefern.

Gleichzeitig bringen wir zur Kenntnis, daß sowohl die hochinteressanten  
Reiseberichte des bekannten Forschungsreisenden

Eugen Wolf: Aus dem Innern Chinas und Japans

wie die ausgezeichneten Schilderungen des allgemein geschätzten Schriftstellers

Bernhard Schwarz: Auer durch Sibirien

auch in den nächsten Quartalen fortgesetzt werden.

Im Roman-Feuilleton erscheint demnächst außer einem sehr interessant und spannend  
geschriebenen Roman „Rache“ von Wilhelm Wolters ein neuer Roman des berühmten  
französischen Meisters

Paul Bourget: „Die blaue Herzogin“ (trois âmes d'artistes)

der besonders auf das weibliche Lesepublikum einen nachhaltigen Eindruck machen wird.

Die übrigen Leistungen des „Berliner Tageblattes“ auf dem Gebiete der Politik, des  
Handels und des amütsamen und unterhaltenden Feuilletons dürfen als bekannt voraus-  
gesetzt werden. 5 wertvolle Beilagen — an erster Stelle

das bunt illustrierte Witzblatt „Ulk“

die Montags erscheinende Feuilleton-Beilage „Der Zeitgeist“, das illustrierte Sonntagsblatt  
„Deutsche Reisebilder“, die „Technische Rundschau“, die Mitteilungen über Landwirtschaft,  
Gartenbau und Hauswirtschaft“ ergänzen den reichen Inhalt des „Berliner Tageblattes“, welches  
sich als eine der ersten großen deutschen Zeitungen

der weitesten Verbreitung im In- und Auslande

erzient. Abonnementspreis: 5 Mark 25 Pfg. vierteljährlich. Probenummern werden auf Wunsch  
versandt.

Der Verlag des „Berliner Tageblatt“.

## Estey-Orgeln und Deutsche Harmoniums.

Bestes Fabrikat. Großer Auswahl.  
Kgl. Hoflieferant Rudolf Ibach  
Barmen-Köln a. Rh.  
Neuerweg 40. Neumarkt 1A.



## Krankenfahrräder.

bequem, leicht handlich, fest gebaut und von geschmack-  
vollem Aussehen, liefert in verschiedenen Systemen und  
Größen zum Preise von 88—280 Mark die

Prädner Kinderwagenfabrik

G. E. Höfgen, Dresden-N.,

Reinholdstraße 58.

Zus. führt. Katalog auf Verlangen gratis u. franko.

## Die beste Schule

für die systematische Ausbildung in der  
Technik des Klavierspiels ist  
die von Carl Mengewein, Di-  
rektor der Deutschen Musikschule  
in Berlin.  
Heft I—IV je Mk. 1.50  
Geg. Kineend d. Betrag zu bez. vom  
Verlag des Freien Musikischen Ver-  
eins, Berlin W., Lützowstr. 84A.

Das Prellfeld „Das Mädchen  
von der Fälscher“ von M. Schirrmann,  
welches am 14. v. M. im großen Musik-  
vereinsaal von der k. k. Hofoper-  
sängerin Fr. Irene Abendroth unter  
stürmischen Beifall gesungen und von  
160 Liedern den 100-Kronen-Preis er-  
langt, kann von G. Mahle's Musik-  
verlag in Wien, 7/8, Högelmüllergasse 7,  
um den Preis von 1 Mark bezogen  
werden.

## „Weserwellen.“

Erinnerung an das Kaiserdenkmal in  
Porta. Mit Anselm.  
Eleganter Walzer für Klavier von  
Chr. Strunk op. 42.  
Preis 1 Mark.

Verlag von C. Bösendahl in  
Rinteln a. Wes.

(Durch jede Musikalienhandl. z. beziehen.)

## Kauft nur Schottischen Hochzeits- marsch

von W. Christen. Für Piano Violone  
od. Flöte u. Piano. Orph. Mit-Melk  
in allen Musikalienhandlungen.

## Pianoforte.

Wer die Absicht hat, ein Piano-  
forte zu kaufen, prüfe die Ab-  
handlung über das neueste elek-  
trisch-pneumatische

## „Preciosa-Piano“

zum mechanischen Spiel und zwar  
mit Papier-Noten bis zu 30 Mi-  
nuten Dauer und zum Spieleu  
mit der Hand; nicht viel teurer  
wie jedes einfache Piano; la Quali-  
tät. Geeignet für Familie wie  
für Vereine.

## Hegeler & Ehlers

Pianoforte-Fabrik  
Oldenburg i. O.

## PIANINOS

von M. 400.— an.  
Harmoniums

von M. 60.— an.

Amerik. Cottage-Orgeln,  
Flügel, Klavierharmoniums.

Alle Vorteile. Höchster Rabatt.  
Illustr. Katalog, der größte seiner  
Art, free, Nichtgefall. Instrum. auf  
meine Kosten zurück.  
Wilh. Rudolph in Gießen 321.



Jahre theoretischer und praktischer Studien  
nuerliche Kompositionserfunde ein. —  
F. L. Die „Eubie“ für Harmonium weilt  
auf eine entwicklungsfähige Begabung hin.  
Die theoretischen Kenntnisse scheinen noch  
nicht fest zu liegen. W. H. Bertelien  
Sie noch über Studien in der Harmonik,  
um die Begabung Ihrer Eubie etwas an-  
sprechender zu gestalten. Das Klavierstück  
platt; etwas besser die Serenade für Streich-  
instrumente. — L. M. 27. B. Ihr an-  
spruchvolles Stück ist merkwürdig.

S. B. O. 1) Die meisten Krankefassen  
beigen einen isolaten Charakter. Neben  
Sie sich an den Brein der Brustfächer und  
Blutgefäßen in Berlin. Die Kranke-  
fasse gewährt eine höchst interessante  
tion von 10/5 M. Beitrag 1 M. für den  
Monat. Bureau: Berlin W., Ausfächer-  
straße 97. Eine zweite Anzahl ähnlicher  
Mit ist der „Allgemeine deutsche Musiker-  
verband“. Die Satzungen des Vereins  
Sie durch den Präsidenten C. Vogel, Berlin,  
Hefen, 20. erhalten. 2) Was Willen hat  
über die Regeneration des Harmoniums  
Abhandlungen geschrieben, die Sie durch  
Herrn Simon Wulff, Berlin SW,  
Hefen, 21. beziehen können.

R. D. Berlin. Das Besam 10 kennt  
Ihre Krefe, nicht, weshalb unsere Karte  
zurückkam.

M. K. M., St. Petersburg. 1) Die  
Planität A. Bruder wird wohl wieder  
nach Russland zurückgekehrt sein; die Sommer-  
konzerte hören ja auf und im Sommer-  
frühling ist es bereits zu früh geworden.  
2) Ihre Gedichte sind sehr empfindlich; be-  
sonders jenes, dessen Anfangstrophe also  
lautet:

Er hielt mich fest umfänglich,  
Er küßt mich auf Wangen und Mund  
Und blickt mir tief in die Augen  
Bis auf den tiefsten Grund.  
Und ich habe geliebt, geliebt und gelacht,  
Ich weis es selber kaum,  
Und dann — dann bin ich aufgewacht,  
Denn es war ja nur ein Traum!

N. W., Breslau. Sie scheinen nicht  
zu wissen, daß die Bildnisse mehrerer Mit-  
glieder Ihres Vereins bereits gedruckt  
wurden. Im übrigen werden wir die Er-  
stellung Ihres Bildnisses im Auge behalten.

C. M., Leoben. Wir werden Ihre  
Verlangen den betreffenden Mitarbeitern  
mitteln.

E. S. 74. Singers und Geistes-  
prose theoretischer und praktischer Musiktheorie  
(Stuttgart, J. A. Gotta) beschäftigt sich  
im zweiten Teile mit der höheren Ausbil-  
dung in der Vokalbegleitung. Kartini be-  
steht.

A. E. Kl., Wien. 1) William Wolf,  
der schwer erkrankt war und deshalb die  
Fortsetzung der Musiktheorie nicht befragen  
konnte, arbeitet gegenwärtig an der Be-  
endigung derselben. 2) Stücke für die Zither  
finden Sie im „Echo vom Gelebe“ (Verlag  
C. Grüniger, Stuttgart).

K. Z., Belehonan. Sie erhalten  
Mitnahme in einer jeden größeren Musi-  
kalischen Sammlung oder in Verzeichnissen pöhl-  
fälliger Instrumente. In Halleau wird  
von Ihnen die Erwerbung eines Zithers  
genötigt.

K. B., Lüneburg. 1) Sehr gute  
Violinschulen verfasste A. Abel (Köln,  
P. J. Tonger), Ferd. David (Bres-  
lau & Hürtel) und D. Schröder  
(Zonger). 2) Gute Schulen für Waldhorn  
gaben drei Verleger, Jul. Gein, Zimmer-  
mann, Karl Wersburger (beide in  
Leipzig) und A. Dertel in Hannover  
heraus. Von diesen und von C. H. Siegel  
(Leipzig) können Sie auch anprende  
Stücke für Waldhorn und Flautoje be-  
ziehen.

L. Musikfreund. F. Bufeni  
wohnt Berlin W., Tauentzienstr. 27.

W. G., D. Stainers Geigen tragen  
in der That die von Ihnen angegebene  
Inhaltstabelle gedruckt oder geschrieben.  
Der Preis derselben von 150 M. aus-  
wärts. Sie fragen nach der Methode,  
wie aus dem Innern der Geige der Saft  
zu befeuchten wäre. Von dessen, Sie lassen  
Erfahrung die Reinigung mit einem  
Wafelholz gehen und wenden sich an einen  
tunigen Geigenbauer.

(Gedichte.) O. D. in H. Ihr schönes  
Gedicht „Walbenfamt“ wird gedruckt  
werden.

Die Rücksendung un-  
verlangter Manuskripte kann  
ohne Mitgabe des Portos nicht  
verfügt werden.

## Es gibt kein Fahrrad

das auf Grund seiner Qualität und seiner  
gleichzeitigen Eigenschaften  
Leichtester Lauf, Grösste Zuverlässigkeit,  
Schönheit der Formen  
sich solcher allgemeinen Anerkennung erfreut

## wie das „Adler“ Rad



Adler Fahrradwerke vorm. Heinrich Kleyer, Frankfurt am Main.

Special-Fabrik für Fahrräder mit über 1300 Arbeitern. — Jahres-Produktion über 35 000 Fahrräder.  
Filialen gleicher Firma: Berlin, Hamburg, Köln, Hannover, Kopenhagen. — Vertreter im In- und Auslande.

## Kgl. Konservatorium für Musik zu Stuttgart

engl. Theaterschule (Opern-  
und Schauspielschule).  
Aufnahmeprüfung: 18. Oktober;  
Beginn des Wintersemesters:  
18. Oktober. Unterrichtsleiter:  
Solo- und Chorgesang, Klavier, Orgel,  
Violine, Violoncell, sowie die sonstigen  
Orchesterinstrumente, Tonsetz und In-  
strumentationslehre, dramatisches Unter-  
richt, Deklamation und italienische  
Sprache, vollständige Ausbildung für  
die Oper und Schauspiel, 36 Lehrer,  
e Lehrerinnen. In der Künstlersektion  
unterrichten die Professoren: Dr. Dies,  
Fering, Keller, Krüger,  
de Lange, Linder, Kammermusik  
Max Pauer, Fischel, Seyerlin,  
Seyfert, Wier, Schraup,  
Speldel, Singer, Hofmannmeister  
Doppler, Hofmannmeister Mayer,  
Kammermusik, Cav. Cattaneo,  
Prospekt und Statuten gratis.  
Stuttgart, im August 1897.  
Die Direktion: Prof. Hils.

## Pianos

von Hans v. Bülow selbst  
benutzt und empfohlen.  
Arnold, Pianofabrik,  
= Erstklassige Fabrikat =  
Mässige Preise.

## Violinen Cellos etc.

in künstl. Ausführung.  
Alte Ital. Instrumente  
für Dilettanten u. Künstler.

## Zithern

berühmt wegen gedie-  
gen Arbeit u. schönem Ton;  
ferner alle sonst. Saiten-  
instrum. Couleants Beding.  
Illustr. Katalog gratis  
und franko.

## Hamma & Cie.

Saiteninstrum.-Fabrik  
Stuttgart.

## Scherings Pepsin-Essen

nach Vorschrift v. Med.-Rat Prof. Dr. D. Siebreich, befehlige binnen kurzer Zeit  
Verdaunungsbeschwerden, Sodbrennen, Magenver-  
schleimung, die Folgen von Unmässigkeit im Essen und Trinken, und ist ganz  
besonders Frauen und Mädchen zu empfehlen, die infolge  
Mangel an Verdauung Kraft und Magenschwäche leiden. Preis 1/4 fl. 3,  
1/2 fl. 1.60 M.  
Scherings & Grüne Apotheke, Berlin N.  
Niedertagen in fast sämtlichen Apotheken und Drogeriehandlungen.  
Man verlange ausdrücklich Scherings' Pepsin-Essen.

Ein Tropfen  
auf's Taschentuch genügt, um dem-  
selben tagelang den feinsten natürlichen  
Wohlgeruch des frisch gepflückten  
Rhein-veilchens  
zu geben.  
Allein ächt hergestellt von  
FERD. MÜLHENS  
Glockengasse Nr. 4711 in Köln a. Rh.  
in allen feineren Parfümerie-Geschäften zu haben.

## Musikalisches Fremdwörterbuch.

Von Dr. G. Piumati. Preis: Elegant broschiert 30 Pf.  
Der Autor, Lehrer am Konservatorium in Köln, stellt sich die Aufgabe, eine  
einfache, aber genaue Erklärung der üblichsten Fremdwörter im Gebrauche der  
Musiksprache mit Angabe der Aussprache und der notwendigen Regeln  
zu bringen. Verlag von Carl Grüniger, Stuttgart.

VAN HOUTEN'S  
REINER  
LÖSLICHER  
C A C A O.

Musikinstrumente  
für Haas und Familie,  
Kapellen und Vereine  
Steiniger & Co.  
Erlbach No. 25  
bei Marknenkirchen.  
Preislisten frei!

100  
feine Briefmarken!  
s. Argent., Brasil., Bulg.,  
Cuba, Ecuador, Guatem.,  
Haiti, Jamaika, Japan, Kuba,  
Kolumbien, Mexiko, Peru, Rum.,  
Samosa, Serb., Tunis, Türkei, — alle beizubringen —  
garantiert echt — nur 2 M.!! Porto extra.  
Preisliste gratis.  
K. Hayn, Naumburg (Saale).

Stollwerck's  
Adler-Cacao  
wohlschmeckend.  
Garantiert rein.  
Schnell-löslich.  
Dosen 1/2 1/4 1/8 Ko.  
Mk. 2.40, 1.25, 0.65.  
Verkaufsstellen durch Firma-  
Schilder kenntlich.

F. Wolff & Sohn's  
Toiletteseifen  
sind die  
besten zur Erhaltung  
einer zarten  
weissen Haut.

KALODERMA-SEIFE  
Neu! Ausgezeichnet durch Milde  
und lieblichen Geruch, bildet  
die Ergänzung bei dem Gebrauche  
des Hautverschönerungsmittels  
Kaloderma (Glycerin- & Honiggelée).  
Indische Blumen-Seife  
hochfeine Toiletteseife 50 Pf. pr. St.  
PALMITIN-SEIFE  
neutral-gut-billig  
für Familien und Kinder. Das Stück 25 Pf.  
in allen Städten des In- und Auslandes.  
F. WOLFF & SOHN, Karlsruhe.  
Filiale: WIEN 1, Kollnerhofgasse 6.





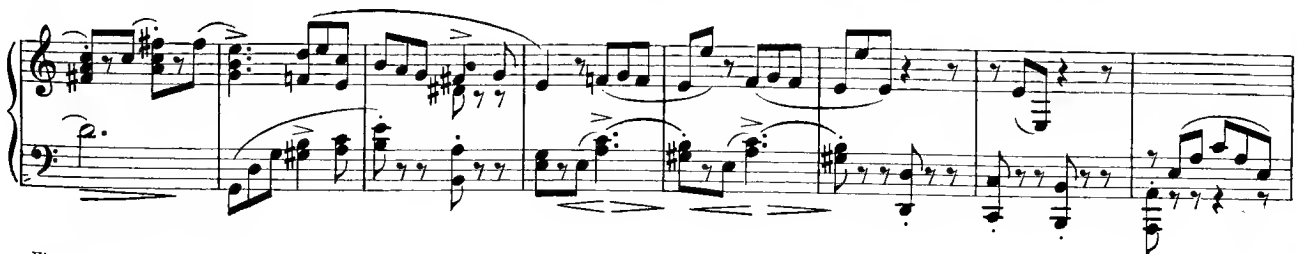
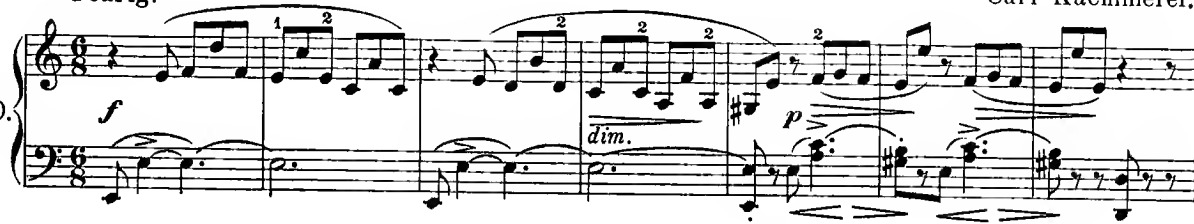


## Die Tarantella-Tänzerin.

Feurig.

Carl Kaemmerer.

PIANO.



This page of musical notation consists of six systems of staves, each with a treble and bass clef. The music is written in a key with two sharps (F# and C#). The notation includes various dynamics and articulations:

- System 1:** Treble staff has a melodic line with eighth notes. Bass staff has a rhythmic accompaniment. Dynamics: *mf* (mezzo-forte) and *p* (piano).
- System 2:** Treble staff continues the melodic line. Bass staff has a rhythmic accompaniment. Dynamics: *pp* (pianissimo) and *molto cresc.* (molto crescendo).
- System 3:** Treble staff has a melodic line with eighth notes. Bass staff has a rhythmic accompaniment. Dynamics: *f* (forte) and *riten.* (ritardando).
- System 4:** Treble staff has a melodic line with eighth notes. Bass staff has a rhythmic accompaniment. Dynamics: *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte).
- System 5:** Treble staff has a melodic line with eighth notes. Bass staff has a rhythmic accompaniment. Dynamics: *p* (piano) and *cresc.* (crescendo).
- System 6:** Treble staff has a melodic line with eighth notes. Bass staff has a rhythmic accompaniment. Dynamics: *f* (forte).

The notation includes various articulations such as slurs, ties, and accents. There are also some markings like *8* and *8* above the staves, possibly indicating octaves or fingerings.

Neue Melodien zu volkstümlichen Texten.

I. Die zwei Hasen.

Allegretto.

Jörgen Malling.

GESANG.

1. In ei-nem grü-nen, grü-nen Wald  
 2. Als sie nun sich satt ge-fres-sen hat-ten,  
 3. Als sie nun ge-schos-sen, -schos-sen wa-ren,

PIANO.

1. sa-ssen einst zwei Ha - - - - - sen, fra-ssen  
 2. setz-ten sie sich nie - - - - - der, war-ten  
 3. lu-fen sie zu-sam - - - - - men, dach-ten:

*cresc.*

1. ab das grü-ne, grü-ne Gras bis auf den Ra-sen, bis auf den  
 2. bis der Jä-ger, Jä-ger kam, der schoss sie nie - - der, der schoss sie  
 3. Wie ist das Le-ben doch so schön bei Kohl und Rü-ben, bei Kohl und

*poco*

*rit.* *a tempo*  
 1. Ra - - sen.  
 2. nie - - der.  
 3. Rü - - ben.

*rit.* *p a tempo*

Neue Melodien zu volkstümlichen Texten.

2. Warum weinst du?

Jörgen Malling.

Andante. *dolce*

GESANG.

PIANO.

*p dolce*

1. Mäd-chen, wa - rum wei - nest du,  
2. Mäd-chen, ich kehr' bald zu - rück,

1. wei - nest du so sehr?      Wei - nest, dass ich von dir ge - he,      dass ich dich nicht wie - der se - he,  
2. keh - re bald zu - rück.      Will dich lie - ben in der Fer - ne,      und wer lie - bet, kehrt so ger - ne,

*cresc.*

1. Mäd - - - - - chen,      da - rum wei - nest du,      wei - ne  
2. dar - - - - - um,      Mäd - chen, tran - re nicht,      trau - re

*f* *dim.* *p*

1. nicht — so sehr.  
2. nicht — so sehr.

*p* *pp*



Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Conger in Köln).

Vierteljährlich sechs Nummern (mindestens 72 Seiten Text mit Illustrationen), sechs Musik-Beilagen (24 Seiten großes Notenformat), welche Klavierstücke, Lieder, sowie Duos für Violon oder Cello und Pianoforte enthalten.

Inserate die fünfgepaßte Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Meiner Anzeiger“ 60 Pf.). Alleintägige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Österreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Reich- und Ausland-Verbindungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-östr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch alt. Jahrg.) 30 Pf.

### Düsseldorfer Opernkraft.

(Mit Portrait-Tableau S. 235.)

**Z**u den kunstsinngigsten deutschen Städten gehört Düsseldorf, wo neben der Architektur, Bildhauerei und Malerei auch die Musik eine aufmerksame Pflege findet. Die vom dortigen „Musikverein“ und ebenso die vom „Gesangverein“ jährlich veranstalteten Konzerte, die hier zuerst zur Blüte gekommenen „Volksmusikfeste“ mit eingeschlossen, erfreuen sich eines hohen künstlerischen Wertes; auch die Oper, die zugleich die Kräfte für die benachbarte Duisburger Bühne stellt, entspricht im allgemeinen den Anforderungen, die man an eine Provinzialbühne ersten Ranges stellen darf. Leider können sich die maßgebenden Faktoren noch immer nicht entschließen, die von der Tagespresse oft und eindringlich geforderte achtmalwöchentliche Spielzeit einzuführen, daher kommt es denn, daß hervorragende Opernkraften selten für längere Dauer ihre Heimstätte in Düsseldorf aufschlagen. Die Spielzeit 1896–97, welcher die auf S. 235 abgebildeten Künstlerinnen und Künstler der Düsseldorfer Oper angehörten, hinterließ, was die ausführenden Kräfte anbelangt, einen mehr als befriedigenden Eindruck.

Eine Primadonna, die mit den ersten Vertreterinnen ihres Faches rivalisieren kann, ist Frau von Hübner, in weiteren Kreisen als ausgezeichnete Repräsentantin Wagnerischer Frauengestalten bestens bekannt. Glänzende stimmliche Mittel, eine hohe, stattliche Erscheinung, und vor allem ein hinreißendes, grandioses Darstellungstalent sichern der Künstlerin einen ehrenvollen Platz unter den Heroinnen der deutschen Oper. Als heftigste jugendliche-dramatische Sängerin trat Josephine von Hübner, von Professor Haffelbach in München, ihrer Vaterstadt, später von dem bekannten Lehrer der Lucia M. Reine in Wien vorgebildet, in den Verband der Kgl. Oper zu Kassel, als gelehrte Primadonna verließ sie unter Sympathieumgebungen seltener Art nach sechs-jähriger Thätigkeit die Stätte ihrer ersten Vorberren, um darauf in Bremen gleichfalls große Erfolge zu erzielen. Auch das Düsseldorfer Publikum war der Künstlerin gleich von ihrem ersten Auftreten an zugehörig. Brühlbe, Sieglinde, Elisabeth, Zsigmondi, Fiedlo, Katharina in „Der Widerspenstigen Zähmung“ sind ihre Hauptpartien, in welchen sie ihre künstlerische Meisterschaft am glänzendsten dokumentiert hat. Auch für die nächste Saison ist die geschätzte Primadonna unter glänzenden Bedingungen für die Düsseldorfer Oper verpflichtet.

Das Fach der Koloraturfängerin vertritt Fräulein Meia Renner, die im figurierten Gesange noch manches zu lernen hat, in der Behandlung der Kantilene und Arie, für welche die liebliche Stimme besonders geeignet erscheint, recht glücklich ist und ein feines musikalisches Empfinden äußert. Die stets eifrige Hingabe an ihre Aufgabe und ein natürliches Spiel verschaffen der beschriebenen Schloßlerin durchweg Anerkennung und werden uns auch in der nächsten Spielzeit erfreuen.

Bekanntlich sind die Partien der Altistin durchschnittlich auf den äußeren Erfolg wenig berechnet. Wenn nun Fräulein Leonore Kellé, die in Wien durch Prof. Dr. Ganschbacher ausgebildet wurde, sich trotz ihrer erst dreijährigen Bühnentätigkeit den Beifall der Kritik und des Publikums erwarb, so zeugt dies von der Tüchtigkeit in ihrem Fache. Die weiche Altstimme des Fräuleins bewährte sich in vielen Partien, von denen die der Ortrud, Azucena, Nancy, Dryada (Silvana), Frau Reich und Knäuperbege besondere Erwähnung verdienen.

Als zweite Altistin erglente eine junge Berlinerin, Fräulein Elsa Westendorff, beachtenswerte Erfolge. Sie ist eine Schülerin von Frau Jenny Pfalzke und Fräulein Theresie Seehofen und verfügt über eine kraftvolle, außergewöhnlich schöne Stimme. Man darf der Sängerin entschieden anraten, den Konzertsaal zur Stätte ihrer Wirksamkeit zu wählen, wo ihr unabweisbar reiche Vorberren erblicken würden. Für die nächste Spielzeit ist die Dame für das Hoftheater in Dessau verpflichtet.

Eine talentvolle Künstlerin ist unsere Soubrette, Fräulein Frida Feller, ein „Mädchen Kind“, in welchem ein lebhaftes, südländisches Temperament fließt. Zuerst als Pianistin ausgebildet, betrieb die Künstlerin späterhin eifrige Gesangsstudien, welche im Verein mit ihrer selbstigen Bühnenwirksamkeit die Klang- und umfangreiche Stimme bis zu einem hohen Grade technisch gewandtheit gefördert haben. Von Würzburg, ihrem ersten Engagement, aus ging Fräulein Feller auf drei Jahre an das Operntheater in Hamburg und kam darauf nach einer Tournee durch Amerika, wo sie als Nedda in Leoncavallos „Pagazzo“ sehr gefiel, nach Düsseldorf. Die Hauptstärke ihrer Gesangs- und Darstellungsweise zeigt sich in heiteren Rollen, während ihr die Verkörperung gemüthlicher Frauengestalten, einer Mignon, Rose Fiquet, weniger gut gelingt. Wenn die Sängerin sich auch in solche Charaktere hineinzuweisen und den sogenannten Gaunerten abzuliegen wüßte, so dürfte ihr eine gute Zukunft gewiss sein.

Von den männlichen Mitgliedern der Oper nimmt

an erster Stelle der seitherige Heldentenor, Andreas Moers, unser Interesse in Anspruch. Die vier Jahre, die der Sänger am Düsseldorfer Theater zugebracht hat, bedeuten für ihn die Zeit seiner künstlerischen Reife und Durchbildung. Aus dem ehemaligen Theatermodisten ist der vollwertige Künstler geworden, der uns nunmehr verläßt, um einem Rufe an das Leipziger Stadttheater Folge zu leisten. Die Stimme der Sängers ist mehr lyrisch als dramatisch; als lyrischer Tenor würde Andreas Moers den ersten seiner Berufsgenossen beizuzählen sein.

Ein altbewährtes Mitglied unserer Oper ist der Tenorduffo Gustav Schmidt, der Sohn der in Berlin bekannten und beliebten Gise Schmidt vom Friedrich-Wilhelmstädter Theater. Der Name des Künstlers hängt aufs innigste zusammen mit der komischen Oper „Fra Diavolo“, denn in ihr beherstet Gustav Schmidt als Beppo allein die Bühne. Die unvergleichlich komische Leistung, die er in dieser Rolle bietet, würde genügen, sein humoristisches Talent zu verbürgen. Auch in anderen Bufforollen ragt er hervor.

Lutwig Piehler absolvierte sein Studium am Kassischen Konservatorium zu Frankfurt a. M.; dann trat er ein dreijähriges Engagement am Stadttheater zu Bremen an, war alsdann drei Jahre erster Baritonist des Magdeburger Stadttheaters; seit 1896 ist er eine Perle der Düsseldorfer Oper. Sein Gesang berührt ungemein sympathisch und zeichnet sich durch den Schmelz und Wohlklang der Stimme, wie auch durch seelenvollen Vortrag aus. Durch seine Mitwirkung in zahlreichen Konzerten, besonders als „Johannes der Täufer“ in den Bremer „Christus“-Auführungen von Rudolph (1895) hat der Künstler bewiesen, daß er auch als Konzertsänger Bedeutendes zu leisten vermag.

Aus der Stockhausener Schule ist William Mertel, Baritonist, hervorgegangen. Augsburg, Hamburg, Mannheim, Düsseldorf sind die Stätten seiner künstlerischen Thätigkeit. Mertels Wirksamkeit als Gesangslehrer ist ebenfalls erfolgreich gewesen; der hervorragende Heldentenor der Mainzer Oper, Franz Costa, sowie ein Großneffe des gelehrten Theoretikers und berühmten Musiklehrers Siegfried Dehn, Bruno Dehn, der in mehreren Konzerten am Niederrhein Aufsehen erregte, sind seine Schüler.

Durch einen markigen und volltönenden Bass, sowie durch seine noble Gesangsweise imponiert Wilhelm Fentzen aus Köln, ein Schüler des Professors Stolzenberg. Geschätzt wird er auch als Konzertsänger; Händelische Oratorien, Schubertische und Weiche Balladen und Lieder sind seine Stiele. Auf der Bühne erringt er in Mozartischen und Weber-



schen Partien die größten Erfolge. Bereits 1894 sang Wilhelm Frenien in Bayreuth den Landgrafen im „Tannhäuser“ und den Tiuren im „Parsifal“, den er auch in den diesjährigen Festspielen vertreten hat.

Der Bassist Ignaz Waldmann, ein Ungar, war 1 1/2 Jahre als Anfänger an der Wiener Hofoper beschäftigt, darauf drei Jahre lang am Stadttheater in Hamburg und zwei Sommer im Covent-Garden in London verpflichtet. Die Stimme des Sängers ist von großer Schönheit; Vortrag und Spiel lassen noch zu wünschen übrig.

Friedr. Brinkmann.



## Liedeslieder aus aller Zeit.

Von Th. Scharf.

Das Lied war seit den frühesten Zeiten des Deutschen lieber Freund und sein treuer Begleiter durchs Leben. Der Wert des deutschen Volksliedes, seine Frische und Anschaulichkeit, seine Innigkeit und Tiefe der Empfindung ist darum auch seit Herder von allen Literaturhistorikern anerkannt worden, und unsere großen Dichter, Goethe, Uhland u. a., sind ihm mit Liebe nachgegangen und haben seinen tiefen Seelenlaut zu gewinnen gesucht.

Das alte deutsche Volkslied verbreitete sich über alle Verhältnisse des Lebens. Nichts aber bewegt das Herz des Menschen mächtiger als die Liebe, und deshalb nehmen auch die Liebeslieder unter den Volksliedern die erste Stelle ein.

Uhland sagt (B. III, 383): „Solange es nicht eine große Jugend giebt, wird stets das Liebeslied die Stimme der Lyrik sein.“ An anderer Stelle: „Wie der Minnedienst, — entgegen der sinnlichen Auffassung der Romanen — bei den Germanen einen zarteren und innigern Ton annahm und festschloß, so bewahrt auch das Minnelied des Volkes den seelenvollen Charakter, der mit seiner anmutigen Schwärmerei und seinem träumerischen Sinn durch den Reiz unvergänglicher Jugendlichkeit noch heute so mächtig wirkt, als der Zug, der in dem Gemüt unseres Volkes lebendig geblieben ist und auch gegenwärtig noch die düftigsten Liebeslieder in unserer Lyrik entstehen läßt.“

Und Böhme (Minnesches Lieberbuch, Einleitung pag. XXXI): „Unstreitig sind unter den verschriebenen Dichtungen des Volkes die Liebeslieder die geliebtesten, die besten. Und diese kleinen Gedichtchen, wohl nicht am Schreibtisch gemacht, sondern dem bewegten Herzen entströmte, sind nicht kalt, gedreht und frostig. Wie fesselvoll tönen doch diese einfachen, innigen Versicherungen! Wo das Gefühl spricht, findet sich kein Pomp und Wortprunk, keine Ueberpompung, kein Aufhäufen von überflüssigen Vetterungen, wie sie unsere girenden Dichter, unsere Romanhelden und modernen Stifflisten liefern, die ihr schwächliches Gefühl aufpusten.“

Wenn ich aus dem überreichen Schatz der Liebeslieder hier einige hervorziehe, so habe ich vornehmlich solche gewählt, deren Melodien sich bis auf heute bei uns im Gebrauch erhalten haben, freilich jetzt anderen Zwecken dienend.

### Röslein auf der Heiden.

Das Lied ist aus dem Lieberbuch Banks v. d. Aelt 1602 und findet sich zum Teil abgedruckt bei Böhme (Min. Bbch. Nr. 147) und Uhland (Nr. 56). Ich gebe nur drei der schönsten Strophen:

Sie gleicht wol einem rosenstolz,  
drum giebt sie mir im herzen;  
Sie treget auch einen roten roß,  
lan glücklich, freundlich scherzen,  
Sie blüet wie ein röslein,  
die bädlein wie das mündelein;  
liebstu mich, so lieb' ich dich,  
röslein auf der heiden!

Behüt dich gott, mein herziges herz,  
röslein auf der heiden!  
Es ist fürwar mit mir kein scherz,  
ich kan nicht langer betten,  
Du kommst mir nicht aus meinem sinn,  
dieweil ich hab das leben inn;  
gehest an mich, wie ich an dich,  
röslein auf der heiden!

Beut mir her deinen roten mund,  
röslein auf der heiden!  
Ein kuß gib mir aus herzenrund,  
so stet mein herz in freuden!  
Behüt dich gott zu jeder zeit,  
all hund und wie es sich begeit;  
füß du mich, so füß ich dich,  
röslein auf der heiden!

Böhme bemerkt dazu: Wer erinnerte sich nicht bei diesem reizenden Liebe an Goethes Heideröslein? Leider ist die Melodie dazu bis jetzt nicht aufgefunden.

Mein Freud' möcht sich wohl mehren.

Das Lied ist dem Hochheimer Lieberbuch entlehnt. Letzteres ist zwischen 1452 und 1460 geschrieben und gehörte ursprünglich, wie eine Inschrift besagt, einem Röslein von Bochamen. Gegenwärtig besitzt es die Gräfl. Stolbergische Bibliothek zu Bernierode. Arnolt und Belkemann haben die Inschrift übertragen und in den Jahrbüchern für mus. Wiss. von Chyrlander (B. II 1867) veröffentlicht. Der Text des Liedes, 7 Strophen, ist weniger von Bedeutung; ich habe es nur deshalb ausgedruckt, weil seine Melodie noch heute im Gebrauch ist. Es mögen hier zwei Strophen folgen; die Melodie gebe ich in unserer Notation mit der Böhmeschen Rhythmisierung derselben:

Mein freud' nicht aus wol mehr, wolt' ich dich mein heil'ig sein;  
Ge. lück' teich mich er. nenn, ver. wund mein selich sein.

ich. het mir aus er. le. sen ein min. og. li. chen

weib. an der etet all mein we. sen, ich

kan on sie nit gar. sen, das macht er stol. zer leib.

Wo sol ich mich hin wenden,  
lieh mich du güte dein,  
zeig mir das selbig ende,  
so möcht ich fröhlich sein,  
vnd auch mit nute fingen  
zu dinst und lobe dir,  
vnd all mein gedingen  
den mag ich nit verpringen  
an dich, das mag wol sein.

(Fortf. folgt.)



## Annus Dussas.

Erzählung von Herbert Nothbach.

(Fortsetzung.)

Die Sonne ist bereits völlig gesunken, das Dussas zu Hause anlangt und in dem Gemach, das er betritt, ist es nahezu finster.

„Guten Abend!“ sagt er, die Thür hinter sich ins Schloß drückend.

„Guten Abend!“ Klingt die Stimme der Alten vom Ofen herüber.

„Bist du allein, Mutter?“

„Ja, mein Sohn.“

„Ich habe dir etwas zu sagen, Mutter.“ sagt er, sich neben sie auf die Bank setzend und nach ihren Händen suchend. „Ich kann Agnese nicht zu meinem Weibe machen, wir würden beide dadurch unglücklich werden, denn ich liebe sie nicht.“

Er atmet tief auf und drückt der Mutter weiße Hand fest an seine Brust.

„Vergieb mir, aber ich kann nicht anders.“ „Fünf Jahre hat sie auf dich gewartet, bedenke das wohl, mein Sohn, alles hat sie für dich hingegen.“

„Ich will ihr zehn, neun hundertfältig alles wieder zurückerstatten,“ unterbricht er sie.

„Geld läßt sich wohl zurückgeben, mein Sohn, aber womit willst du ihr die vielen Tage und Nächte vergelten, welche für dich mit Arbeit erfüllt waren? — Deinetwegen hat sie geessen und sich die Finger wund genäht, deinetwegen.“

„Sie wird noch glücklich werden, Mutter,“ sagt Annus gepreßt. „Endrus Baltrunweit liebt sie, zwei-

mal hat sie ihn abgewiesen, wenn sie aber nicht mehr gebunden ist, wird sie seinen Bewerbungen Gehör schenken.“

„Nein, Annus, nein, das wird sie nicht.“

„Ach, Mutter, so mag geschehen, was geschehen soll.“ „Ich kann nicht anders handeln, ich will glücklich werden, denn ich habe ein Recht dazu.“

„Und Agniesz Glück?“

„Der Stärkere siegt in jedem Kampfe, Mutter.“

„Gib Mitleid mit ihr, Annus.“

„Wollte sich der Starke dem Schwachen kamplos unterwerfen, so würde seine Kraft bald erlahmen, und ich brauche Kraft, Mutter, Kraft und ein frohes, glückliches Herz.“

Eine Weile schweigen beide, endlich sagt leise die Mutter: „Nun, so gehe, mein Sohn, looshin es dich zieht, mich aber laß hier.“

„Nein, Mutter,“ sagt er rasch und bestimmt.

„Laß mich bei Agniesz bleiben,“ bittet sie.

„Du kommst mit, und wenn ich dich von hier auf meinen Armen forttragen sollte,“ flüstert er heilig heraus und schweigend senkt die alte Frau das Haupt.

Agniesz tritt, eine kleine Lampe tragend, aus der Kammer, sie hat dort das Lager für Annus zurecht gemacht und sein Bort ist ihr von dem einzigen, was Mutter und Sohn gepredigt haben.

„Agniesz,“ sagt er, und tritt auf sie zu.

Sie hebt wie abwendend die Rechte.

„Sage mir nichts, kein Wort,“ bittet sie mit erschütterter Stimme. „Ich — ich gebe dich — frei.“

„So halt du gehört —?“

Sie nickt.

„Und ärmst du mich auch nicht?“

Agniesz schüttelt den Kopf.

„Wie könnte ich dir ärmern! Du kannst ja nichts dafür, daß dein Herz nichts mehr für mich fühlt. Ich schmerze thut es mich, daß ich dich nicht zu halten vermag, so gern ich es auch möchte. Aber du bist der Stärkere und hast daher mehr Anrecht auf Glück als ich, denn du besitzt die Kraft, alles dir linbequeme abzuwickeln und alles das, was dir gefällt, an dich zu reihen und festzuhalten.“

Er weicht erschüttert ein paar Schritte weit zurück, als er in ihr Auge sieht, dessen Blick gleichsam gedrohen ist.

„Vergieb mir,“ stammelt er, „vergieb!“

Sie reicht ihm die kleine braune Hand.

„Werde glücklich, Annus.“

„Und du — du —“ flüstert er mühsam heraus.

„Gott wird mir Kraft verleihen, weiterzuleben,“ sagt sie einfach.

„Du wirst mich vergessen, gewiß, einen so undankbaren wie mich vergißt man bald, und wirst noch an der Seite eines Mannes, der dich wahrhaft liebt, glücklich werden.“

Sie schüttelt den Kopf.

„Nein, Annus, wie könnte ich das? Ich werde deiner stets in Liebe gedenken, denn du bist mein Ein und Alles auf dieser Welt.“

Sie wendet sich ab und besorgt das einfache Abendessen, das schweigend von den Dreien verzehrt wird.

Witten in der Nacht fragt plötzlich leise die Mutter: „Schläfst du, Agniesz?“

Agniesz hebt das Gesicht aus dem Kissen, in welches sie unaufhörlich lautlos hineingewinkt hat.

„Nein,“ rönt es ebenso leise zurück.

„Ich muß dich verlassen, Agniesz,“ flüstert die Alte.

„Er will es so.“

„Er will es,“ wiederholt Agniesz mechanisch, dann drückt sie das Gesicht wieder in die Kissen hinein. — Am anderen Morgen, der Tag graut kaum, erhebt sich Annus und schreibt an Gräfl.

Er hatte sich vorgenommen, einen ausführlichen Bericht an sie zu senden, als aber eine Zeitlang über einen passenden Anfang grübelnd dagefallen hat, sagt er sich, daß er ihr ja alles erzählen könne, sowie er nach Berlin zurückkomme, und schreibt nur: „Mein Glück! Mache dich frei. Ich komme morgen. Erwarte mich bei deiner Freundin. Auf Wiedersehen! Dein Annus.“

Als die Adresse auf dem Couvert steht, atmet er tief auf.

„Frei,“ murmelt er, „frei.“

Nebenan spricht die Mutter leise mit Agniesz.

„Seld ihr schon auf?“ fragt er durch die Thürspalte, und als die Mutter seine Frage beachtet, tritt er rasch über die Schwelle und reicht beiden die Hand.

Das ganze Gemach ist von Sonnenlicht überflutet und auch auf seinem Anblick liegt es wie Sonnenchein.

Man spricht, während man die Morgenlupe verzehrt, ein paar gleichgültige Worte miteinander, dann geht die Mutter daran, unter nur mühsam

unterdrücktem Seufzen und heimlichen Thränen ihr Bündel zu packen.

„Zufas greift nach Hut und Mantel.

„Wir brechen erst in der Dämmerung auf, Mutter, du brauchst dich also nicht so sehr zu beeilen,“ sagt er. „Der Wagen, der mich hergebracht hat, holt uns am Nachmittag ab. Mit dem Abendgange geht es dann nach Berlin, wo wir morgen früh einsteigen. — Willst du mich nicht ein wenig ins Freie hinausbegleiten, Agathe?“ wendet er sich an das Mädchen.

Agathe nickt, und sie gehen.

Draußen vor der Thür bleibt er stehen und zieht lächelnd aus dem Strang eine kleine weiße Aker, um sie an seiner Brust zu befestigen.

Als sie nach dem Strand hinabschreiten, kreuzt ein halbwüchsiger Bursche ihren Weg.

„Willst du diesen Brief nach der nächsten Poststation tragen und ihn dort in den Kasten werfen?“ fragt Zufas den Jungen.

„Jawohl, ja.“

„Nun, so beeile dich. Hier!“ Er drückt ihm ein Geldstück in die Hand.

Der Junge lästert dankend die Mütze und schießt wie ein Pfeil davon.

Schwermig gehen sie weiter dem Strande zu, wo die Fischer mit dem Flotmachen der Boote beschäftigt sind.

Die Männer erwidern Zufas' Gruß und blicken ihn teils mürrisch, teils neugierig an. Es ist ihnen durchaus nicht recht, daß es Zufas da draußen gegliedert ist; sie hätten es lieber gesehen, wenn er verlumpt und verkommen heimgekehrt wäre und ihnen allen der Weisheit nach die Hand schüttelnd, mit reuiger Miene gesagt hätte: „Ihr habt recht gehabt, der Schuster muß bei seinem Leisten bleiben.“

Endruss wirft nur einen finstern Blick auf Annus, dann schaffet er mit seinen Knechten emsig weiter.

„He, Ranjots!“ ruft ein untergeig gebauer Bursche mit frech blickenden Augen einem graubärtigen Manne zu, der müßig und verdrossen neben den Arbeitenden steht. „Nun brauchst du nicht länger zu jammern, daß du heut nicht in See kannst, weil dein Sohn krank ist, da ist ja Ersatz für ihn.“ Er deutet mit dem Finger auf Annus.

„Ach der!“ macht Ranjots. „Der hat ja lange vergessen, wie man mit Net und Segel hantiert.“

Die meisten Fischer stellen die Arbeit ein und blicken teils spöttisch, teils verächtlich nach Zufas hinüber, dem auf der Stirn die Farnarbe zu schwellen beginnt.

„Nimm, laß uns gehen,“ bittet Agathe, und schon will Zufas ihrer Bitte Folge leisten, als der junge, frechblickende Bursche sich wieder hören läßt.

„Nah, vergessen hat er es wohl nicht,“ ruft er, „aber es paßt ihm nicht mehr, mit unsereinem zusammen zu arbeiten, er ist gewaltig fein geworden da draußen.“ Annus steht plötzlich vor dem Allen.

„Ich fahre mit Euch hinaus, Ranjots,“ sagt er rasch.

Man blickt ihn überrascht und verwundert an, drängt sich an ihn heran, schüttelt ihm die Hände und klopf ihm mit den schwieligen Händen auf die Schulter.

„So, so ist's recht! — Bist doch ein ganzer Kerl!“ ruft's hier und da.

„Wann werden wir zurück sein?“ fragt Annus kurz den Alten.

„Am Nachmittag, noch vor dem Dunkelwerden.“ „Gut!“ — Er wendet sich zu Agathe. „Bestelle der Mutter einen Gruß von mir, und sage ihr, daß sie sich zur Abfahrt bereit halten soll. Sowie ich zurückkomme, brechen wir auf.“

„Du willst also wirklich den alten Ranjots begleiten?“ fragt sie. „Weide bei mir,“ will sie hinzusetzen, „ich habe dich ja nur noch wenige Stunden,“ aber sie bringt es nicht über die Lippen.

„Ja, ich fahre mit hinaus,“ sagt Annus. „Ich will ihnen doch zeigen, daß ich noch ebensoviele Kraft und Geschick besitze wie ehemals, und dann laßt mich auch der schöne Tag muß Wasser.“

„In deinen kleinen Kleiderchen wirst du aber nicht gut fahren können,“ meint Ranjots.

„O doch, wenn Ihr mir nur einen Oelmantel und einen Seidewerper gebt, geht es schon,“ bethnigt ihn Zufas.

„Das kannst du haben, mein Sohn,“ brummt der Alte und bedeutet einem halbwüchsigen Burschen, beides von Hause zu holen.

Als Annus in den Mantel geschlüpft war und den Seidewerper auf den Kopf gedrückt hatte, umschließt er noch einmal Agathens Hand mit festem Druck. „Lebe wohl und grüße die Mutter,“ ruft er frohlich.

„Nun trittst du deine letzte Fahrt an,“ sagt sie.

Er lächelt, während sein Blick traumverloren über die blühende Fläche irrt.

„O nein, wie lange dauere's noch, und ich trete eine längere Reise an; dann geht es nach Amerika, dem Dorado der Künstler.“

„Nun denn, vorwärts, mein Sohn,“ ruft der Alte. Sie machen das Boot flott und bald folgt es den übrigen, die bereits in See gegangen sind, auf das Wasser hinaus.

Agathe steht am Ufer, Annus' Hut und Mantel in der Hand, und blickt den Davongefahrenen nach. — Ein leichter Wind träufelt die Wellen, die spielend an den Bootsstäben hinaufschöpfen.

„Es ist mir so, als ob die fünf Jahre der Trennung gar nicht gewesen wären,“ flüstert Agathe vor sich hin, „als ob er nie das Dorf verlassen, als ob ich ihn nicht verloren hätte. Alles, alles ist wie einst — wie — einst.“

(S. 191.)



## Verse für Liederkomponisten.

### Nachtlied.

Johanniskäfer schwärzen  
In lauer Sommernacht,  
Die Nachtigallen schmettern,  
Der Mond vom Himmel lacht.  
Und leichte Träume kommen  
Und spinnen ganz mich ein,  
Der Vogel will nicht enden  
Die süßen Melodien.  
Die Stimmen duften stärker,  
Es ist so eigen mir,  
Mein Herz krebt durch die Stille  
In dir, mein Lieb, zu dir!

Berlin. Walter Kachler.

### Waldeinsamkeit.

Wie so still!  
Aur der Wipfel weiches Rauschen,  
Wie ein flüsternd Grüßelankhuten.  
Heil'ge Ruh  
Klingt die Stimmen Dweige tragen;  
Feierlich die Tannen ragen.  
Lieblighant  
In die dümmereiten Hallen  
Kleine goldne Lichter fallen.  
Wundersam  
Nicht durchs Herz gehelmes Schanere:  
Ist es Wonne, ist es Tränen? --  
Wundersam!

Otto Doepfemeyer.

### Ins Sonnenland.

Die Schwalbe kreist im Aetherblau  
Und zwitschert von der Reise,  
Vom Lindendamm ein welkes Blatt  
Sinkt mir zu Füßen leise.  
In welcher Lust —  
In goldnem Duft,  
Klett's: wie besreites Grümen,  
Wie frohes Abschiednehmen.

Und — ach, mein Herz wird sehnsuchtsweit —  
Will auch dem Leib entfliehen,  
Du dir, mein Lieb, ins Sonnenland  
Mit Schwalbenflügeln ziehen.  
Dort still und warm  
In deinen Arm  
Voll Seligkeit sich schmiegen,  
Und — nimmer weiter fliegen.

Hanna Ehlen.

## Richard Wagner und Julius Große.

(Schluß.)

Wir übergehen wieder einen Zeitraum, in dem der Dichter von einer schweren Sorge befreit wurde. Die in Augsburg damals erscheinende „Allgemeine Zeitung“ gab ihm eine Stellung, die welcher der Norddeutsche und Brenke in der ihm zur zweiten Heimat gewordenen Stadt bleiben durfte. An Stelle der Bayerischen Zeitung mit dem Morgenblatt begann auf Kosten der königlichen Kasse die „Süddeutsche Presse“ und zwar unter der Redaktion von Julius Große. Große fährt fort: Es kam alles genau so, wie Ludwig Kroll schon vor zwei Jahren vorausverklündigt hatte. Die offizielle Zeitung nicht der glücklichen prosperierenden Beilage wurde beistigt zu Gunsten einer Schöpfung Richard Wagners. Diese Situation war ebenso interessant, als eigentlich so paradox als möglich. Draußen im Felde hatte Preußen gestiegen an der Spitze der kleindeutschen Nationalpartei. In Bayern erhob sich scheinbar noch einmal die großdeutsche Idee ihr Haupt, aber selbständigerweise brach die literarische Kasse über die anwesenden Norddeutschen nicht durch Bayern, sondern durch alle Achtundvierziger Revolutionäre herein. Lieber Geisel, den Hofdichter und den Sänger „Lieder den Jüngern der Partei“, siegte schließlich der Geist jener Straßenkämpfer, die nimmermehr einen König als Bundesgenossen gefunden hatten. Neben so großen Gegensätzen verschwindet der einzelne; für mich bedeutet jene Entwicklung, wie sie begann, aber nicht dauern konnte, noch heute eine monströse Linnatur. Nicht durch ein Aufkommen des Partikularismus sollten die verhassten Norddeutschen fallen, sondern durch fremde Invasionen. Das Beileitschieben galt nicht einzelnen und nicht Personen, sondern einem Prinzip, und wer daran noch zweifelte, sollte sehr bald eines anderen belehrt werden.

Gleich die erste Nummer der Süddeutschen Presse brachte im Feuilleton als aktuelles Kampfsprogramm Richard Wagners Denkschrift „Deutsche Kunst und Politik“, ein Essay auf monatelange Fortsetzungen berechnet, weltanschaulich, bunt und phrasenhaft zusammengewürfelt, ein Litteraturererbild von willkürlichen Prämissen und schiefsten Gesichtspunkten, im Stil selbst den Schwulst nicht verschmähen. Das alles wäre zu ertragen gewesen, aber die Tendenz seiner Ausführungen richtete sich, erst andeutungsweise, dann immer unerbittlicher gegen die Lieblingsneigungen des Königs Max II., gegen jene Verfassungen, speziell gegen jene Tafelrunde von Gelehrten und Dichtern, die er um sich versammelt hatte. Kraftstellen von „verdorbenen Studenten“ wie von „harmlosen Lumben“ glänzten unter den Invektiven, welche Richard Wagner seiner Feder gestattete.

Das also war jene berühmte Brandschrift, welche Wagner seiner Zeit dem König vorgelesen hatte und für welche er, nach seiner Bekröpfung, seine Zeitung in Bayern gefunden habe. Wagner mußte selbst wohl an besten, weshalb ein solches Basquill nirgends angeboten werden konnte, weil es überall mit Entzückung zurückgewiesen worden wäre. Aber hinaus mußte es dennoch; jetzt endlich lag vor dem Auge der Wissenden der ganze Zusammenhang der Dinge klar am Tage: lediglich um das Erscheinen jener Schmähschrift möglich zu machen, mußte die offizielle Presse eingehen, mußte das Ministerium mundtot gemacht werden, mußte ein lebenskräftiges Organ, wie das Morgenblatt verschwinden — ein Streich der Willkür, der an die schlimmsten Zeiten der Censur erinnert. Man beachte wohl: Es hieß hier nicht, siehe auf und hebe dich weg, damit ich mich sehe. Richard Wagner lag fest und sicher, auch ohne daß andere von ihrem Stuhl aufstanden. Er war in seiner Weise von jenem Kreise von Berufenen provoziert oder gereizt oder beschränkt worden. Es war auch nicht der Uebermut und die Kampfsinn des revolutionären Prinzipals an sich, es galt, in den Augen eines warmfühlenden Idealisten — und das war der König damals — alles zu discreditierten, was sein Vater gewollt und geschaffen, es galt, allein die ausschließliche Herrschaft über seine Seele zu gewinnen, mochte dabei auch die zarte Pflanze der Bistat vor den väterlichen Strebungen für immer aus der Brust des Sohnes gerissen werden. Geheißes Stürmern schmolzen noch nach Jahren vor Born, wenn nur der Name Wagners genannt wurde. Wagner mag als Musiker ein halber oder ein ganzer Gott sein, als Schriftsteller hat er seinem eigenen menschlichen Charakter selber einen Mafel beigebracht, der in der Geschichte der Litteratur ebenso fortdauert

wird, wie die Beweise der Denkart unvergeßlich geblieben sind, die Vokaltire am Hofe Friedrichs II. fundgegeben.

Uebrigens — so fährt Grosse fort — bekenne ich gerne, daß in der Entwicklung jener Konstitution mehrere Zwischenglieder vollständig fehlten. Die Kardinalfrage, was eigentlich jenen tieferliegenden Kern Wagners gegen die Tafelrunde und was mit ihr zusammenhängend, einfach hat, ist niemals gelöst worden, vielleicht weil sie zur rechten Zeit niemals gestellt worden ist.

Im Grunde ging doch Richard Wagners ideale Bestrebung als nationaler Vorkämpfer des Deutschthums mit allen Mitteln der Musik und Poesie durch, aus abzuquart mit den Strebungen der Germanisten, und schon aus diesem Grunde hätte er in der Münchener Gruppe die treuesten Bundesgenossen finden müssen, wenn er ihnen näher getreten wäre. Aber eine solche Annäherung ist meines Wissens niemals versucht worden, und die Entfremdung kann ihre Wurzeln doch nur in den alten Parteigegensätzen des Jahres achtundvierzig gehabt haben.\* Möglicherweise irrte ich in dieser Annahme, aber die historische Analogie spricht dafür, daß auch bei gleichen Zielen Konvent und Völkerverständliche Gegner finden.

Von welcher Wirkung nun Wagners Basquill „Deutsche Kunst und Politik“ damals auf das größte Publikum gewesen ist, weiß ich in der That nicht zu sagen; ich vermute, die langen Reduktionen sind überhaupt nur wenig gelesen worden, denn der ungenießbare Stil schreckte zurück. Dessen folgenreicher aber wirkten sie im eigenen Geirale selbst. Der Rückschlag der zu stark geladenen Mine vollzog sich auf der Stelle. Julius Fröbel, ein literarischer Veteran von überlegener Welterschauung, ebenso feinsinnig in Geschmack und Takt, fand die Wagnerschen Ausfälle derart unpassend, daß er den Weiterdruck einstellte und erst später fortfuhr, nachdem die stärksten Ausdrücke beseitigt worden waren. Die unqualifizierbaren rohen Angriffe auf König Max und seine Tafelrunde blieben freilich vorläufig ungesühnt.

Julius Fröbel hat diese Vorgänge in seinen Lebenserinnerungen zum Teil nur verflüchtigt berührt, ja er sucht seine Einstellung des Abbruchs auf unmitteibaren königlichen Befehl zurückzuführen. Wie stark er aber selbst dabei beteiligt und wie entschieden seine plötzliche Frontstellung gegen Wagner gewesen, geht aus zwei Umständen unüberleglich hervor. Der persönliche Bruch mit dem alten Freunde und Kampfgenosse ward unheilbar und ist es auf Lebenszeit geblieben. Zweitens aber stündigte Fröbel seinen Vertrag mit dem König überhaupt. Er mochte als alter Freiheitskämpfer sich nicht als verpflichtet ansehen für Leiden, die ihm fremd waren.

Grosse schließt diese Wagner-Episoden mit den Worten: Richard Wagner stand allerdings dieser selbsterlöschenden Siegeslaufbahn seines alten Freundes ganz fern. Als Feldmarschall seiner eigenen Partei sah er sich damals, Ende 1867, von seinen eigenen Prätorianern gleichsam im Stich gelassen, und nachdem ihm das literarische Heft aus der Hand genommen war, hielt er es für das Beste, sich für immer auf seine eigene Domäne, auf das Gebiet der Musik, zurückzuziehen.

Hudolf Schäfer.

\* Diese ganze Ausführung können wir nicht mit Grosse teilen. Auf der einen Seite liest es Wagners Gering nicht, in der berühmten Tafelrunde nur eine Rolle neben anderen Größen zu spielen, auch war seine damals schon feststehende ästhetische Anhängen von der Suprematie des Musikdramas unangehen, auf Empfinden bei den Dichtern zu stehen; anderseits kann man ihm auch nicht, und zwar aus verschiedenen Gründen, freundlich entgegen.

D. Verf.



## Ein Buch für Sänger und Gesangslehrer.

Wichtig für alle, die ihre Singstimme rationell bilden und die Organe der Tonbildung genau kennen und schätzen wollen, ist die Schrift: „Der Kehlkopf im gesunden und erkrankten Zustande“ von Prof. Dr. G. E. Merkel, dessen zweite Auflage Dr. D. Heineke bearbeitet hat (Verlag von J. F. Neuber in Leipzig). Sie enthält eine gründliche mit Abbildungen versehene Schilderung der Teile und der Bewegungen des Kehlkopfes, eine genaue Darstellung der Veränderungen des menschlichen Stimmorgans, der Faktoren der Tonbildung, sowie der Stimmarten und Aufschlüsse zur Ausbildung der Stimmorgane. Nicht minder beachtenswert sind Merzels Gesundheitsregeln sowie die Winke, die

er für Erkrankungen des Kehlkopfes erteilt. Bleiben wir gleich bei diesen.

Besamntlich alle geschulte Sängerinnen nur kurz und in unterbrochenen Zeitschnitten, um ihr Stimmorgan nicht zu überanstrengen. Kein Stand leidet mehr an Kebl- und Schlundkopfskrankheiten, als Sänger, Schullehrer und öffentliche Redner. Erkältungen des Halses, des Rückens und der Füße führen leicht zu Katarrhen des Kehlkopfes. Nicht minder nachteilig auf die Befähigung zu singen wirkt die Entziehung der zur Ernährung erforderlichen Mengen von Speisen und Getränken und die Enthaltung von gewohnten Genüssen. Ein Sänger muß mehr essen und trinken, wenn er viel mit seinem Stimmorgan zu arbeiten hat, als wenn er damit feiert. Der Durst der Sangesbrüder hat seine volle Berechtigung und der Säng: Cantores amant humores ist kein haltloser Scherz; nur müssen die Anfeuchtungen der Sängerkehlen richtig gewählt und dürfen nicht mißbraucht werden. Singt der Sänger bei leerem Magen aber im Zustande des Durstes, so wird seine Stimme bald heiser werden und die Stimmorgane ermühen. Entfällt er sich aller gewohnten Genuß- und Geistesregungsmittel, so wird seinem Gesange die Befeehlung bald abgehen.

Um die Gesundheit des Kehlkopfes zu erhalten, empfehlen die Aerzte Merkel und Heineke, den Hals immer gegen Kälte zu schützen. Ein seltener Hals erkalte sich übrigens nicht so leicht wie ein magerer; auch soll man es vermeiden, daß der Hals schweiß. Jeder Sänger sollte Brust und Hals so befeuchtet tragen wie der Soldat; auch möge er die Wärme warm halten und deshalb Fußgymnastik treiben.

Die Luft, welche von Sängern eingeatmet wird, soll rein, nicht zu kalt und nicht zu trocken sein. Die Temperatur derselben darf nie unter 15–14° R. sinken und ein mäßiger Wassergehalt ist in der Luft vorhanden sein. Tabakrauch in schlecht ventilirten Wirtshäusern und in Rauchcoupes, Kohlendampf und Straßenstaub faden der Stimme, ebenso wie der Genuß zu stark reizender Speisen und Getränke.

Man singe nur dann öffentlich, wenn man sich körperlich und geistig wohl fühlt, besonders wenn das Singen auch der höchsten und tiefsten Töne seine Schwierigkeit macht und wenn das pp von seinem Geräusch begleitet ist. Bei Gesangsübungen vermeide man alle Einseitigkeit; man wechsle mit p und f, mit An- und Abschwächen, mit Hoch und Tief, mit Brust und Falsett in vernünftiger Weise ab und paußiere dazwischen etc. Gegen die Ermüdung der Muskeln ist eine Anfeuchtung des Kehlkopfes mit ein paar Schlucken kühlen Wassers (von 10 bis 15° R. mit oder ohne Zucker) empfehlenswert.

Es sei gar nicht nötig, bei einer längeren Probe stehen zu singen; das Stehen ermüdet und mit mattem Körper zu singen, taugt noch weniger, als die geringe Beeinträchtigung der Leistungsfähigkeit der Lungen, welche mit dem Sigen verbunden ist. Man darf weder nach einem Blutverlust, noch mit vollem Magen, noch bei großer Gemüthsanregung singen.

Sehr beachtenswert ist das von Merkel über die Tonregister des menschlichen Stimmorgans Gesagte. Ein Register ist eine Kette von Tönen, welche dem Klangempfinden, der Stärke und Größe nach einander gleich sind, weil sie durch denselben Schwingungsmechanismus erzeugt werden. Durch Veränderung der Aufgebung tritt ein anderes Klangempfinden der Singstimme, ein anderes Register ein.

Merkel unterscheidet bei der menschlichen Stimme das Brustregister, dessen Töne mit vollem, wohlbenutztem Atem gebildet werden und sich kräftig schwellen lassen, das Falsett- oder Fistelregister, bei dem die Töne durch eine weniger gespannte Aufgebung entstehen, — das Kopregister, durch welches das Falsett um einige Töne erweitert wird, und das Squarr oder Strahbregister, das die an Größe, Stärke und Klang abnehmenden tiefen Töne umschließt. Der Strohhals beginnt etwa bei G oder F, wenn der tiefste, noch Klang entwickelnde Brustton verbraucht ist. Ein anderes Mittel, den Umfang des Brustregisters nach unten zu erweitern, besteht im Gebrauche der „Kehlschöne“, wie sie Merkel nennt. Diese werden zwischen Brust- und Strohhalsregister eingeschaltet und besitzen mehr Fülle und Resonanzfähigkeit als der Strohhals.

Einen guten Sänger erkennt man an der Bildung des Falsetts und eine tüchtige Sopranistin kann man sich ohne fein entwickelte Kopfstimme gar nicht denken. Man vermißt diese auch bei mancher Konzertsängerin, welche beim Singen des zweigekleideten mit dem Brustregister freilich, während sie mit der Kopfstimme noch glänzend singen konnte. Das Kop-

und Falsettregister zur sicheren Entwicklung zu bringen, verstehen eben die wenigsten Gesangslehrer.

Das Brustregister beginnt beim Manne in der großen Oktave zwischen C und H, bei Frauen auf den ersten, bei Tenoristen auf den höchsten Tönen der ersten, aber gar erst auf dem Anfange der kleinen Oktave. Bei Frauen beginnt das Brustregister durchschnittlich eine Oktave höher, also auf Tönen der kleinen Oktave bis zum Anfang der eingetragenen Tonleiter (d–f beim Sogen. Kontralt, g–a beim gewöhnlichen Alt, h–d beim Sopran). Das Brustregister hört merkwürdigerweise bei beiden Geschlechtern auf einem der vier ersten Töne der eingetragenen Oktave auf, so daß es beim Manne etwa eine Oktave länger ist, als beim Weibe.

Wichtig ist das Falsett- oder Mittelregister bei Frauen. Es beginnt, wie beim Manne, auf den ersten Stufen der eingetragenen Oktave, nach Sopran genau auf eis und steigt bis zur oder über die Mitte der zweigekleideten Oktave. Das Falsett ist das Hauptregister der Frauenstimmen; es klingt ungleich besser, voller und schöner, als die Füststimme der Männer, welchen das Brustregister besser ansteht, während das Falsett dem weiblichen Wesen und Charakter besser entspricht. Im übrigen umschließt bei gebildeten Sängern das Falsett ebenso viele Töne als das Brustregister.

Von allen Beobachtern der menschlichen Stimme wird der Erfahrungssatz ausgesprochen, daß sich beim männlichen Stimmorgan im Grunde nur zwei wesentlich verschiedene Register annehmen lassen: das Brust- und das Falsettregister, von welchen das erste nach unten bis als Strohhalsregister bis zur Verstärkung abwärts, das zweite nach oben als Kopregister allmählich die Eigenschaften eines klingenden Tones verliert.

An der weiblichen Stimme lassen sich jedoch drei Register bestimmen unterscheiden: ein tiefes, mittleres und hohes, von welchen wenigstens das tiefe vom mittleren sich für das Gehör auffallend unterscheidet, was auf einer wesentlichen Verschiedenheit des Schwingungsmechanismus beruht.

Auch das hohe Register weicht von dem mittleren in seinen Klangeigenschaften ab, weil bei denselben andere tonbildende Elemente in Thätigkeit treten. Manizate nennt im Hinblick auf die vermehrte oder verringerte Spannung der Stimmbänder das Brustregister das „Register mit langer Stimmröhre“ und das Falsett das „Register mit kurzer Stimmröhre“. Es wird diese Bezeichnung in Merzels wertvollem Buche durch Holzschnitte veranschaulicht. Vielleicht werden wir auf dasselbe noch einmal zurückkommen.



## Die Nachbarn.

Humoreske von C. M.

Draußen in der Vorstadt standen zwei Häuser, die einander zum Verwechseln ähnlich sahen. Beide waren weißgelücht, hatten gelbbraune Fensterläden, eine kleine Veranda und ein Gärtchen vor der Thür, in welchem Bohnen, Kohl und anderes Gemüse wuchs. Hinter dem niedrigen Zaun, der sich an der Straße hinzog, erhoben sich Kirschbäume, und eine Hecke, welche aus Stachelbeersträuchern bestand, trennte das eine Gärtchen von dem anderen.

Die Zwillinge hießen die beiden kleinen Häuser im Volksmunde und wirklich waren sie auch gewissermaßen Zwillinge, denn man hatte nicht nur mit ihrem Bau an ein und demselben Tage begonnen, sondern sie hatten auch Jahr für Jahr getreulich Freud und Leid miteinander geteilt.

Ja, so war es bisher gewesen, aber seit heute früh war es anders geworden und zwar von dem Augenblick an, in welchem der Postbote hinter der Thür des Hauses verschwunden war, welches dem ehemaligen Schuhmachereimer Hans Schulze gehörte. „Hast du mir nichts zu sagen, Zwilling?“ schrien das nebenanstehende Haus zu fragen, als der Stephanjüngler wieder im Freien erschien und schwerfällig die holperige Straße hinabschritt, aber alles blieb still.

Im die Mittagszeit zeigte sich die kleine bürre Gestalt Hans Schulzes auf der Veranda und trippelte in grohen, ausgebreiteten Morgenschuhen eine Weile

✿ Mitglieder der Düsseldorfer Oper. ✿



Ludwig Piechler.

William Merkel.

Ignaz Waldmann.

Leonore Kellie.

Krida Keller.

Elfa Westendorf.

G. Schmidt.

Mefa Renner.

Andreas Moers.

Josephine von Hübner.

Wilhelm Kanten.

unrühig hin und her, um endlich wieder hinter der Thür zu verschwinden.

„Ach, was hat das zu bedeuten?“ schien das Haus nebenan zu sagen, dessen Besitzer, Peter Müller, gleichfalls mit Vesper und Nachbrot zu thun gehabt hatte. „Man hat also ein Geheimniß?“ und seine Fenster, in welchen sich die helle Frühlingssonne spiegelte, funkelten ordentlich feindselig den Zwilling an, der mit seinen geschlossenen blauen Lidern da stand wie ein auf unruhigen Wegen erlapptes Kind, das besüßelt die Lider über die Augen herabblinzen läßt.

Nach ein paar Mal trat Hans Schulze im Laufe des Tages auf die Veranda hinaus, aber erst gegen Abend trat er in das Gärtchen hinab und schritt auf die Wüste zu. Als er sie jedoch erreicht hatte, schrak er leicht zusammen, blühte erst auf einen in seiner Hand befindlichen aufsteigenden Pfeifen, und dann nach dem Nachbargarten hinüber, worauf er kurz Vesper machte und wie ein geprüelter Hase zwischen den Gemüsebeeten auf und ab lief.

„Hm, hm!“ räusperte sich plötzlich jemand, als er die niedrige Stachelbeerhecke erreicht hatte.

Hans Schulze hob den Kopf und sah jenseits des Gesträuchs Peter Müllers kleine fugehrunde Gestalt und sein festes rotes Gesicht.

„Guten Abend, Peter,“ sagte er verlegen täschelnd.

„Guten Abend, Hans,“ klang es ein wenig gereizt zurück.

„Nun?“

„Hm!“

„Hm! — Ich meine nur, was es Neues giebt?“

„Neues? Bei mir nichts, und gäbe es etwas, so wüßtest du es lange.“

Hans Schulze frante sich die Haare.

„Nun ja, natürlich — indesten —“

„Doch habe ich dir vielleicht schon jemals etwas verheimlicht, Hans?“

„Gewiß nicht.“

„Nun, nicht du, also — hm!“

Peter Müller räusperte sich sehr hörbar, während er sein Gegenüber scharf ansah.

„Ich — ich —“ stotterte Hans Schulze verlegen, um dann plötzlich die Bemerkung fallen zu lassen, daß es ein recht schöner Abend sei.

Peter Müller entlockte seiner kurzen Waise riesige Dampfwolken, schob das Sammelkäppchen weiter zurück und nicht länger im Stande, seine Neugierde zu zümelieren, sagte er in vorwurfsvollem Tone: „Der Briefträger war heute sehr bei dir, Hans.“

„Ja, er war bei mir,“ gab Hans Schulze zu.

„Er hat dir wohl einen Brief gebracht?“

„Allerdings brachte er mir einen Brief und ich hätte dir denselben auch gleich gezeigt, wenn er nicht gar so — so kurios wäre.“

„Kurios? — So? — Was wem ist denn der Brief?“

„Von — von einem jungen Mädchen.“

Hans Schulze sah den Freund wie um Vergebung stehend an.

„Da — an?“

„Von ein — einem jungen Mädchen,“ wiederholte Hans noch einmal heimlich. „Von der Tochter meiner Cousine Anna, sie heißt Marie.“

„Nun, ein nettes, wohlgezogenes Mädchen, diese Marie, das muß ich sagen,“ stieß Peter Müller grimmig herab. „Seit wann schreibt denn ein weibliches Wesen an einen unverheirateten, ihr unbekannten Mann?“

„Unbekannt? Du vergißt, daß ich sozusagen Mariens Onkel im zweiten Grade bin,“ verteidigte Hans Schulze die Briefschreiberin.

„Du hast sie aber doch ebensoviele gesehen, wie sie dich.“

„Freilich aber ihre Mutter —“

„Reiß schon, weiß ich,“ brummte Peter Müller. „Du hast einmal den tollen Einfall, deine Cousine heiraten zu wollen, aber, Gott sei Dank, zog sie die einen andern vor!“

„Du sagst: Gott sei Dank?“

„Ja, das thue ich, denn wäre sie dein Weib geworden, so wütheten wir jetzt nicht so friedlich nebeneinander, das kannst du mir schon glauben. Aber was soll eigentlich deine Michte von dir?“ stieg er ruhiger hinzu.

„Ja, siehst du — hm! — ihr ist nämlich kürzlich die Mutter gestorben und da sie nun auf der zweiten Welt keinen Verwandten hat außer mir, so — so —“ er stockte.

„Hans!“

Hans Schulze blickte den Freund anwärtend an.

„Was soll sie?“

„Sie will mich besuchen, Peter, und so lange bei mir bleiben, bis sie eine passende Stelle gefunden hat.“

Peter Müller atmete ein paar Mal tief auf. „Ich dachte schon, sie habe die Absicht, dich zu heiraten.“

„Ist es endlich über seine Lippen.“

„Heiraten?“ Hans Schulze lächelte. „Marie ist ja erst sechzehn Jahre alt.“

„Also besuchen willst sie dich?“

„Ja, Marie schreibt mir, ihre Mutter hätte ihr auf dem Sterbetelegraphen gesagt, sie solle nur getrost zu mir gehen, ich würde sie ganz gewiß nicht verlassen.“

„Und was wirst du nun thun?“ fragte Peter Müller und seine sonst so gutmüthig blickenden Augenlein sahen den Freund betnache drohend an.

„Ich werde ihr schreiben, daß sie kommen soll und bei mir bleiben kann, solange es ihr gefällt.“

„Das wirst du ihr schreiben?“ schrie Peter Müller.

„Ich kann Anna's Rind doch nicht verlassen,“ murmelte Hans Schulze.

„Das sollst du auch nicht, nein. Schick ihr Geld, meinetwegen einen ganzen Sack voll, aber ins Haus darfst du das Mädchen auf keinen Fall nehmen.“

„Aber ich kann sie doch unmöglich allein in der großen Stadt lassen.“

„Gieb sie zu anständigen Leuten in Pension, thue alles, was du willst, nur laß sie nicht herkommen, ich bitte, ich beschwöre dich.“

„Aber warum soll Marie eigentlich nicht zu mir kommen?“

„Weil dein guter Ruf dann mit einem Schläge dahin wäre, vernichtet für alle Zeit,“ sagte Peter Müller eindringlich.

„Ach nicht doch! Ich habe ja die alte Magd, die Bertha, im Hause.“

„Ja, die Bertha, die taube, blinde Bertha. Eine ausgezeichnete Ehren Dame, das muß ich sagen.“

Peter Müller lachte grimmig.

„Wegen die Leute reden, wenn sie wollen,“ rief Hans Schulze, jetzt auch ärgerlich werdend. „Zum Teufel! was gehen mich die Leute an?“

„Sie werden mit Fingern auf dich weisen.“

Hans Schulze hab mit verächtlicher Gebärde die Achseln.

„Auf der Straße werden sie dir nachschreien.“

Ein abermaliges Achselzucken war die ganze Antwort.

Peter Müllers dreies Gesicht verzog sich plötzlich zu einer kläglichen Grimasse und er seufzte tief auf.

„Ach Hans, Hans, wenn sie kommt, ist alles aus, alles.“

„Ich verstehe dich nicht,“ statterte Hans Schulze und sah seinen Freund unsicher an.

„Jeden Tag haben wir uns, solange wir hier wohnen, wechselseitig zum Gragthündchen beinaht,“ jammerte Peter Müller, „und abends wurde regelmäßig Sechsunbisch gespielt, das wird von nun an anders werden.“

„Aber ich sehe nicht ein weshalb,“ warf Hans Schulze bestritzt hin, doch der Freund fuhr, ohne auf ihn zu hören, weiter fort: „Wir haben zusammen gefacht und geerntet, ja sogar unser Kischengellet war immer der gleiche. Kauffte deine Bertha ein Huhn, ja erkaufte meine alte Kathrine auch eins und haite ich Sauerkraut zu Mittag, so kam das Gericht bei dir auch auf den Tisch.“

„Ganz recht, Peter, und so soll es auch ferner bleiben.“

„Aber es wird nicht so bleiben, es wird nicht, sage ich dir,“ rief Peter Müller heftig. „Wenn du doch nur vernünftig genug wärest, um einzusehen, daß es unmöglich so bleiben kann, wenn du deine Michte ins Haus nimmst.“

„Hier in der Vorstadt sind wir geboren, hier haben wir als Kinder zusammengelebt und sogar in der Schule saßen wir nebeneinander. Wir wurden zusammen konfirmirt und hatten denselben Lehrern, und als wir ausgeleert hatten und uns als Meister niederließen, wurden wir nicht etwa Konkurrenten, sondern blieben Freunde.“

„Sa verding die Zeit, und dann, weißt du noch, Hans, es war an einem Sonntag, da sprachst mir so hin und her, zählten unsere Spargroschen und fanden, daß wir uns zur Ehe eignen könnten, und das thatest du denn auch?“

„Ja, das thaten wir,“ sagte auch Hans Schulze.

„Jeder von uns baute ein kleines Haus und wir lebten glücklich wie bisher weiter.“

„Ja, wir lebten glücklich, das ist nun aus.“

Peter Müller knickte den Kopf und seufzte tief.

„Schreibe deiner Michte im zweiten Grade, daß du sie gerne unterbringen willst,“ sagte er nach kurzer Pause, „daß es dir jedoch ganz unmöglich ist, sie bei dir aufzunehmen.“

„Wo willst du sie auch lassen?“

„Die alte Bertha bewohnt eine Stube, du schickst in der anderen, in der Küche aber oder gar im Plog-

zimmer kannst du doch kein Bett für den Gast aufstellen.“

„Vergißt du denn das Stachelbüchchen, Peter?“

sagte Hans Schulze faul, „und außerdem,“ setzte er zögernd hinzu, „außerdem habe ich auch gleich heute früh in einem Brief Marie mitgeteilt, sie sei mir jederzeit willkommen.“

„Wi — rlich?“ stammelte Peter Müller. „Das konntest du mir antun?“

„Aber ich bitte dich,“ murmelte Hans Schulze verwirrt, „so laß dir doch sagen, daß zwischen uns alles so bleibt, wie es bisher war, ich —“

„Meister Schulze, Meister Schulze!“ unterbrach ihn eine gellende Weiberstimme, die vom Hause herüberschallte, „Meister Schulze, in der Stachelstube ist ja kein Tisch; Sie müssen einen Tisch kaufen, Meister Schulze.“

„Nun ja, ja, so schreie doch nicht so, Bertha,“ rief Hans Schulze ärgerlich. Peter Müller aber sah den Freund betrübt an.

„Siehst du, Hans, es geht schon los mit der Unruhe, bevor noch das junge Ding hier ist, was wird es dann erst geben, wenn sie in Haus und Garten herumtollt. Ihre kleinen Hände werden alles über den Haufen werfen und werden Unkraut säen, glaub' meinem Wort.“

„Aber Peter!“

„Und du wirst keine Zeit mehr für deinen alten Freund haben,“ fuhr Peter Müller weiter fort. „Es wird alles aus sein, Hans, alles, alles aus.“

Er streckte die Rechte über die Stachelbeerhecke hinüber und Hans Schulze legte seine Hand hinein.

Eine Weile saßen sie einander schweigend an, dann sagten sie sich leise „gute Nacht“ und jeder ging, den grauen Kopf geknickt, seinem Heim zu.

„Es ist alles aus,“ murmelte Peter Müller, als er die Hausthür öffnete und in demselben Augenblick ging es Hans Schulze durch den Sinn, daß der Freund, wie sonst immer, so auch dieses Mal recht haben könnte. In der Nacht aber träumte er, daß an Stelle der Hecke, von zwei kleinen Händen gesteckt, Unkraut emporwuchs, ja hoch, daß niemand im Stande war, darüber hinwegzugehen, und dieser Traum bestrafte ihn noch in der Annahme, daß Peter Müller in dieser Angelegenheit durchaus nicht so schwarz gesehen habe.

(Herrl. folgt.)



## „No“, eine japanische Oper.

Von Minnie Handt.

Wissen die Japaner auch eine Oper? Bei unincen Besuch von Japan interessierte mich naturlichstendweise auch diese Frage in hohem Grade; ich besuchte in den verschiedenen Städte, vor allem in Nagasaki, Tokio, Yokohama und Osaka, eine ganze Menge von Theatern, allein die Vorstellungen entsprachen nur in geringem Grade meinen Erwartungen, und was die Oper betrifft, so bekam ich von ihr gar nichts zu sehen. Bei einem Diner im Hause des deutschen Gesandten eröhrte ich dies gegenüber der Gattin des japanischen Ceremonienmeisters, Frau Sannomya. Diese hochgebildete und in der guten Gesellschaft der Hauptstadt sehr betriehte Dame gab mir über die japanische Oper interessante Aufschlüsse. In alten Zeiten besaß das merkwürdige Inselvolk eine Art lyrischen Dramas, „No“ genannt, das seinen Ursprung in den religiösen Ceremonien der Buddhismus hatte. Wie die Griechen und Römer, so verehrten die Buddhisten ihre Götter mit Gesang und Tanz, und ich selbst sah noch einzelne aus den alten Zeiten auf die Gegenwart überkommene Ueberreste dieses Gottesdienstes in den berühmten Tempeln von Nikko. Im japanischen Mittelalter nahmen der Kaiserhof und die Feudalfürsten diesen Gesang und Tanz unter die Vergnügungen auf, die in ihren Schlössern stattfanden, denn die Theater wurden in früheren Zeiten, und größtentheils auch noch jetzt, nur von den unteren Volksklassen besucht; japanische Schauspieler waren nicht viel besser als Gädichte. Nächst wurden die Schauspieler ja auch vor zwei Jahrhunderten in Europa behandelt, und in China werden sie, wie ich dort erfuhr, nach heute zu den Parias gerechnet. Aus religiösen Ceremonien entwickelten sich diese Gesangs- und Tanzvorstellungen der Japaner allmählich zu einer Art lyrischen Dramas, und wie mir erzählt wurde, zeichnete sich dieses im fünfzehnten und



sechzehnten Jahrhundert durch seine klassische Sprache aus. Leider ist von dieser klassischen Periode des japanischen Dramas heute nur noch wenig übrig. Gelegentlich werden noch Vorstellungen in der Art der alten No-Dramen gegeben. Um aber diese Kunst nicht ganz vergessen zu lassen, besteht in Japan eine Gesellschaft von Mitgliedern des alten Feudalismus, jetzt unter dem Vorhänge von Herrn Iseba Motikama, welche zeitweilig Privatvorstellungen des No veranstaltet, denen auch die Kaiserin und der Hof zuwohnen pflegen. Als Darsteller fungieren dabei Schauspieler, welche die direkten Nachkommen jener aus der Glanzperiode des japanischen Dramas sind, bei denen sich die alten Traditionen von Vater auf Sohn viele Generationen hindurch erhalten haben. Ich spreche hier nur von Schauspielern, da die japanische Bühne das Zusammenwirken von Künstlern beiderlei Geschlechts nicht kennt, und weibliche Rollen, so wie in China, stets von Männern gespielt werden.

Einige Tage nach dem vorerwähnten Diner wurde ich durch folgenden, auf einem großen Papierbogen in vorzüglichem Französisch geschriebenen Brief überrascht:

„Da wir Ihre Gegenwart in der Hauptstadt erfahren haben, giebt sich der Unterzeichnete die Ehre, Sie zu einer Vorstellung von „Nogaku“ (japanische Oper) einzuladen, welche Ihnen zu Ehren in Nogakudo, Schibapark, morgen nachmittags gegeben wird.“

Iseba Motikama,

im Namen des Comité des Amateurs von Nogaku.

P.S. Die Vorstellung wird präzis um 1 Uhr 30 Minuten nachmittags beginnen.“

Diesem Brief lag eine japanische Uebersetzung desselben, sowie das Programm der Vorstellung bei. Ich schloß mich durch die Aufmerksamkeit sehr geehrt, denn die Nogaku-Gesellschaft zählt zu ihren Mitgliedern die angesehensten Exzellenzen von Japan und einige kaiserliche Prinzen. Als ich den Brief noch in der Hand hielt, voll Bewunderung darüber, daß mein Name in diesem fernen Lande des Sonnenanlaufes bekannt geworden, trat ein Ereignis ein, das mich stürzen machte, die Vorstellung könnte morgen doch nicht stattfinden. Ich nahm gerade mittags im Speisesaale des Imperial Hotel mein Diner ein, als ich einen fernem Donner vernahm, der mit jeder Sekunde stärker und fürchterlicher wurde. Dann kam ein furchtbarer Schlag, das Hotel begann hin und her zu schaukeln, ich verlor den Boden unter meinen Füßen, und bevor ich noch erkannte, was wirklich vorgefallen war, hatten mich zwei im Speisesaal anwesende Herren in den hinter dem Hotel befindlichen Garten gebracht. Durch die furchtbaren Staubwolken, welche die Luft erfüllten, gewahrte ich nur Mienen, und in den Straßen hörte das Volk entsetzt umher. Ein furchtbares Erdbeben hatte den mittleren Teil des Inselreiches heimgesucht, Hunderte von Menschen verloren ihr Leben und in der Hauptstadt allein waren über viertausend Häuser zerstört oder beschädigt worden. Auch das deutsche Gesandtschaftsgebäude, in dem ich einige Tage vorher biniert hatte, lag in Trümmern. Ich dachte an die armen Unglücklichen, die durch diese Katastrophe getötet oder verwundet wurden, und auch ihr Hab und Gut eingebüßt hatten, denn ein schreckliches Schicksal hatte mich noch an demselben Tage die Kunde, daß das Nogaku-Theater nicht gelitten hätte und die Vorstellung, wie angekündigt, morgen stattfinden würde.

Als ich, noch tief erschüttert durch die Ereignisse des vergangenen Tages, durch halb zerstörte Straßen fahrend, in dem herrlichen Schibapark ankam, zwischen dessen hohen, walden Räumen das Theater liegt, fand ich den ganzen Vorplatz von einer großen Zahl der elegantesten Equipagen eingenommen, mit schönen Pferden bespannt und mit Kutschern und Dienern in europäischen Livrees. Am Eingange zum Theater empfingen mich die Herren des Comité, alle in tadellos europäischer Toilette, und führten mich in die Kaiserloge, wo die Gattin des Ceremonienmeisters mir die Anwesenden, darunter auch viele Damen der japanischen Aristokratie, vorstellte. Es machte einen sehr angenehmen Eindruck, diese vornehmen Damen, alt und jung, noch in der reizenden japanischen Nationaltracht, in langen Kimonos von den zaristischsten Farben zu sehen. Nur wenige trugen europäische Toiletten, und sie waren gezwungen, diese zu ihren Gesichtern und Gestalten feinklebsig passenden Kleider anzulegen, da sie sich im Dienste der Kaiserin befanden, und am Kaiserhofe die europäische Mode vorgeschrieben ist. Von den Damen in japanischer Tracht hatten viele sehr hübsche Gesichter, trotz Alter und Schwäche, und ich konnte meine Augen gar nicht abwenden von diesen reizenden Ge-

stalten, den vornehmsten der japanischen Gesellschaft. Unter den vielen Familienwappen, welche sie auf den Ärmeln ihrer schlotterartigen Gewänder angeheftet trugen, gewahrte ich auch jenes der berühmten Tokugawa, welche Japan eine so glänzende Reihe von Shogunen (Vizekaisern) gegeben hat. (Fortf. folgt.)



## Wichtiges über Musiker.

Daß Alexander Moszkowski einer der feinsten Harmonisten Berlins ist, wurde in diesem Blatte wiederholt hervorgehoben. Sein Buch: „Anton Votens-antiquarischer heiterer Dichtung“ (Verlag von Hugo Steinig in Berlin SW.) enthält nun abermals eine Fülle launiger Verse, von denen mehrere Musikern gelten. So vergleicht der vorige Schriftsteller eine Pianistin mit einem spirituellen Nebel, welches sich mit dem tiefsten Strich binden läßt und trotzdem im nächsten Augenblicke ruft macht. Eine Pianistin erlaubt durch keine Macht der Erde. „Nebelst sie mir hundert Seiten, ihre Hände extra noch siegelt fest ihr auf den Klaven — touzieren wird sie doch!“

Dann spöttelt Moszkowski über die Gebräde in einer Galaoper, die sich um Toiletten, Unterlagen und rote Masken bewegen. „Ich amüsiere mich heute sehr“, bemerkt ein Besucher der Selbstvorstellung, „solch Galaopern war“ unvergleichlich, wenn nur dabei nicht Oper war.“ Ferner beschäftigt sich der spirituelle Humorist mit der Frage, was die drei Rheinländer: Wellgunde, Floßhude und Wogunde nach dem Verluste des Rheingoldes thun, um die schreckliche Vangelisse zu bannen. Moszkowski weiß darüber nichts zu sagen; doch wurde der von Frau Cosima gestiftete Preis wegen Lösung dieser wichtigen Frage von einem Berliner Possidenzien erworben. Dieser verkündete es feierlich, die Nigen hätten auf zackigem Felsen und wogenumspielt vom frühlichen Morgen bis spät in den Abend durch viele Jahrhunderte stat gespielt.

Sehr launig verfaßt ist ein Neujahrsglückwunsch, der Musikern von einem Neuenjanten gewidmet wird. Dieser wünscht darin Geigenvirtuosinnen, sie möchten niemals einen „Vorbeilauf“ hören lassen und sich nicht allzu schnell vermehren, „weil wir an Eilen gerade genug hätten“. Operettenkritiker möchten endlich einsehen, daß es nicht gut ist, alles zu entlehnen, was andere schon vorher gedacht in Eiden, „daß nur vielmehr das Beste auf Erden wert ist, zweimal komponiert zu werden“. Den Konseratoriums-Abiturienten wünscht er viel Reibekraft auf die Wanderschaft nach der Serzagozina, nach Iriguay, Texas, Connecticut, nach Vändern, welche gänzlich von Tonkunst verfallen sind, die stur zahlen und milde urteilen.

In den parodistischen Gedichten, welche frei nach Heine im Geiste Tolstoi gedacht sind, kommt auch folgende Umkleidung eines bekannten Liebes vor: „Ist Flügel des Gelanges, Katinka, sag ich dich fort, fort nach den Fluren des Ganges; ich bitte dich: bleibe nur dort!“ — Nun läßt du dich je wieder sehen vor meinem strahlenden Bild, so treibe ich dich mit dem Bambus nach Indien wieder zurück!“

In einem anderen lustigen Gedichte wird ein Jäger vorgeführt, der einen Elefanten wegen des Eszenbeins erlegt hat. „Aus meinem Gebein soll dir, o Jäger, ein Schreden für alle Zeit entstehen“ — klistert eine Geistesstimme. Des Jägers eigene Tochter spielt nun vom frühen Morgen an — Eiden auf dem Klavier und versucht dem Vater den Morgenklaf. Das Taktwert des Klaviers rächt den Elefanten. „Des Eszenbeins wegen schußt dir mir Todespein“ — Zur Fottier ist geworden dir selbst mein Eszenbein.“

Bemerklich sehn sich Verfasser von Operetten an vorhandene Schöpfungen gern an. Diese Thatsache benötigt Moszkowski zu einem satirischen Gedichte über zwei Vibrietisten, die nach Paris reisen und dort ein Drama sehen, das eine prächtige Mischung von Komik und Nührung enthält und auch sonst viele Vorzüge aufweist. Da kamen sie beide dann überein, die fleißigen Vibrietisten, daß sie mit frischer Kraft das geschehe Stück, geeignet für sämtliche Klassen der deutschen Bevölkerung, noch einmal verfassen wollen.

Eines Abends hört der molante Moszkowski aus den Fieberbüschen eine kleine Nachtigall schlagen

und zugleich bringt zu ihm aus einem Konzertsaal den Gesang der Frau Marcelle Semblich. Welche von beiden besitzt mehr Reizmetad? fragt er. „Metall hat nur die eine; die Nachtigall singt nämlich gratis, die Frau für sieben Mark Entrée.“

In einem Epigramm vergleicht der Verfasser die Notenmacher in Konzerten mit jenen Händchen, welche beim Wandern durch eine Landschaft des Wälders Richtigkeit feststellen.

Bekannt sind die 11000 Viskzshillerinnen. Einer derselben widmet Moszkowski folgende Stachelverse: „Der Meister war ihr wohlgewogen und unterstüßte sie beim Leben; das Viskzische ist ihm längst verfliegen, das Schillerhafte ist geblieben.“

Ueber ein Prüfungskonzert äußert der aufrichtige Epigrammatist: „Vier Stunden Schülerleistung, angefüllt mit Violin, Klavier, Gesangsgeößen! Die Herrlichkeit bot der Verweisung Bild: ja, eine schwere Prüfung ist's gewesen!“

Einem Brauon-Komponisten schreibt Moszkowski folgenden wohlwollenen Sinnpruch ins Album: „Ein Violinkonzert willst du verlegen? An Breitkopf's Firma schreibst du schon deswegen? Der Schwierigkeiten höchstes Maß willst du dem Geiger da bereiten. Der Herr Verleger, glaube das, macht doch noch größere Schwierigkeiten.“

Nicht auf alle Variationen darf sich das Epigramm beziehen: „Die monotouste Kompositionsform ist sicherlich die Variationsform. Ich möchte nur wissen, wer den Satz entdeckt hat, die Länge: Variatio delectat! An Variationen von Schumann und von Brahms kann man sich allerdings delektieren.“

Komponisten des neuen Aueris mit der Verfasser zu: „Im Stile darfst du andre trenn kopieren, die Themen mußt du selber komponieren; anlehnen ist verzeihlich, annehmen aber grenzlich.“

Einen gern feilschenden Orgelspieler besingt Moszkowski also: „Du übst dich im Dancengreifen, fast nie halt du korrekt gegriffen; ich höre hundert Orgelspieler, wie gern hält' ich mitgegriffen.“

Moszkowski's „heitere Dichtungen“ enthalten unter ihren „Miniaturen, Zeitströmungen, Nachspielchen“ und sonstigen gereimten Humorezen sehr amüsante, launige Pieren, die sich zum Vortrage in lustigen Gesellschaften trefflich eignen.



## Kunst und Künstler.

Daß Carl Kämmerer ein Komponist von freier Erfindungsgabe ist, die immer ursprünglicher schaft, bemerkt neuerdings das Lid: „Vorbe!“ in der Musikbeilage zu Nr. 19 unseres Blattes. Es vertraut einen hübschen Text im Stil der ungarischen Volkslieder und eignet sich zum effectvollen Vortrag ganz besonders. Außerdem bringt die Musikbeilage ein „Lied ohne Worte“ von Ernst Gartenstein, welches sich: „Nicht nur im Lenze blüht die Liebe“ betitelt. Das sehr gefällige Klavierstück steht auf der Höhe so manchen „Liebes ohne Worte“ von Mendelssohn.

Das Stuttgarter Hoftheater stellt als erste musikalische Neuheit der beginnenden Spielzeit ein musikalisches Genrebild ins Repertoire: „Das Wetterhändchen“ von Herr. Luard Selb. Das von Abt. Hof gelieferte Libretto behandelt wüßig seinen humorvollen Stoff, der sich um zwei Holzfiguren bewegt, welche schönes und schlechtes Wetter anzeigen. Das schöne Wetter ist weiblich, das Regenwetter männlichen Geschlechts. Beide Holzfiguren des Wetterhändchens werden von der Laune des Dichters belebt, singen hübsche Lieder, entbeden ihr Herz, küssen sich, tanzen und das Orchester festuniert ihrem Gesange in netter, anmuthvoller Weise. Die beiden Wetterfiguren vergleichen sich mit Menschen, finden, daß auch diese häufig hölzerner sind und daß die Gesichter der Damen mitunter ebenso „ladert“ werden wie das Antlitz des Sonnenkinder-Fräuleins. Die Rolle des Sonnenkinder wurde sehr anmuthig und brollig von Frä. Sutter gegeben, wozumal als „Wettermännchen“ Herr Schögle wüßig zur Seite stand. Die Nobilität geistlicher Originalität und melodischen Witz wegen entzünden.

In Dresden verließ, wie man uns berichtet, an den Folgen eines Herzschlags der Kammermusikus Karl Heß. Mit ihm ging ein tüchtiger Künstler und ein trefflicher Mensch aus dem Leben.



## Münchener Auftritte.

München. Die diesjährigen Auftritte der Mozartschen und Wagner'schen Opernwerke erhielten ein besonderes Interesse durch Mitwirkung einer Reihe anerkannter fremder Künstler. Sie wurden durch eine hochbegabte Aufführung eröffnet. Die Besetzung mit heimischen Kräften bot in der ersten Vorstellung keinen Anlaß zu besonderem Entzücken. Um so glänzender aber war die Darstellung mit Vogl als Lohengrin und Frau Ende-Andriessen (Frankfurt) als Gasts, welche eine treffliche Fälschung stellten. Etwas störend wirkte der teilweise zu mächtige Orchesterklang, was durch eine Erweiterung und Vertiefung des Orchester- raumes, sowie durch Renaussstellung der Musikpulte und durch Schaffung eines Resonanzbodens unter dem Orchesterraum veranlaßt wurde. — Das zweite Werk im Cylus, „Der fliegende Holländer“, von Adör dirigiert, erlebte eine vortreffliche Wiedergabe. Als Senta ernteten Frau Ende-Andriessen (Gast) neben Frä. Fernina reichen Beifall. Herr Bruck war ein stimmkräftiger Holländer. Grobartig war Vogl als Erik und lobenswerth Herr Mören, der sich mit diesem in die Rolle stellte. Der Stenemann Knötes und der Daland Schmalzfelds gerietem dem Ganzen zum Vorteil. — Die nächste Aufführung brachte „Trifon und Hilde“. Als Hilde alter- nierten Frau Ende-Andriessen, Frau Claus-Fränkel und Frau Senger-Beitake. Ertere teilte sich mit unserer hiesigen Künstlerin in die Lohengrin. Frau Claus-Fränkel leistete Tüchtiges nach der lyrischen Seite hin, in der dramatischen konnte sie ihren Kon- kurrentinnen nicht halten. Frä. Frant (Gangne), Herr Knöte (Hirt), Mören (Metat), sowie der Marose Dr. Wolters trugen sich vortheilhaft in das Ganze. Ebnso der Marke des Herrn Kauf- wein und Herr Weg (Berlin) als Gast. Der Stur- menal des Herrn Scholz (Gast) war durch eine flackernde Tongebung etwas beeinträchtigt, aber doch besser als der allzu robuste des Herrn Bruck. Eine wahre Musterleistung bot Vogl als Trifon, gegen den Herr Gerhäuser (Gast) nicht entfernt aufkommen konnte, da ihm die dramatische Gestaltungskraft ebenso wie die vollendete Gesangsweise gleichermassen ab- gehen. Die musikalische Wiedergabe unter Strauß war glanzvoll. — Die „Meisterfänger“ führten uns ver- schiedene Gäste vor, unter denen Herr Weg (Ber- lin) mit seinem flüchtigen, realistischen und doch gemüthlichen Hans Sachs eine gelanglich und dar- stellerisch vollendete Leistung bot. Herr Bruck kann wohl stimmlich mit Weg rivalisiren, steht jedoch an Größe und Idealität weit hinter ihm zurück. Frau Senger-Beitake ist als musikalisch Gutes be- kannt. Frau v. Ehrenstein (Wien) darf gelanglich daselbstes Attribut beanspruchen, darstellerisch aber ließ sie uns mit ihren Operettenmanieren völlig un- befriedigt. Als Walter traten teilten sich Herr Mören und Herr Dr. Walter in den künstlerischen Erfolg. Der Bedmeister des Herrn Sieglitz (Gast) war gelanglich wader, die Darstellung streifte jedoch hart an die Karikatur; Herr Bertram zeigte uns in derselben Rolle, daß er einer der besten Bed- meister in darstellerischer wie in gesanglicher Hinsicht ist. Schmalzfeld als Vogner und Herr Knöte als stimm- kräftiger David standen am rechten Plage; das übrige Ensemble war gut besetzt. Herr Fischer dirigierte das herrliche Werk mit Energie und Hingabe seiner ganzen künstlerischen Individualität. — Schließlich hörten wir für den angekündigten Mangel „Tannhäuser“ mit Vogl als großartigem Vertreter der Titelrolle. Als Gäste bestritten Frau Claus-Fränkel, neben unserer heimischen Künstlerin Frä. Fernina, eine tüchtige, ge- sanglich vollkommene Leistung als Elisabeth bieten, und Herr Kroupa (Wien), mit sympathischer, wohl- gesunder Stimme einen lobenswerten Volkman- freier, der jedoch in flüchtiger Auffassung, Aus- sprache und Spiel manches zu wünschen übrig ließ. Erwähnen wir noch die tüchtige Venus der Frau Senger-Beitake, den bescheidenen Landgraf des Herrn Schmalzfeld, die frischen Stimmen Knötes und Dr. Walters im Ensemble und die vollendete Ge- samtauführung unter Strauß' Leitung, so können wir mit Zug konstatiren, daß auch dieses Werk den vorausgehenden in trefflich ebenbürtiger Wiedergabe sich angeschlossen und daß auf neue mit den Meister- vorstellungen die Trefflichkeit und hohe künstlerische Be- deutung des Münchener Instituts erwiesen wurde.

Die zu gleicher Zeit gebotenen Auftritte der Mozartschen Werke im Residenztheater waren in dekorativer, darstellerischer, musikalischer und gesanglicher Beziehung glanzvoll. Es wurden die

Opern: „Die Entführung aus dem Serail“, „Figaro“, „Don Giovanni“ und „Così fan tutte“ mit den hei- mischen Kräften ausgezeichnet gegeben.



## Kunst und Künstler.

— In der Pariser Großen Oper haben die Proben zu den „Meisterfängern“ begonnen. Für das Studium der Rollen am Klavier ist der Pianist Ed. Kistler, der öfters bei den Bayreuther Festspielen thätig war, auf Empfehlung von Frau Cosima herübergekommen. Im allen Eventualitäten vorzubeugen, sind die Hauptrollen doppelt und drit- fach besetzt worden. Die Partien der Eva und der Magdalena werden sogar von je vier Sängern inne- hundert.

— Die Académie française, die Pariser Aka- demie der Wissenschaften und jene der schönen Künste haben von einem Franzosen, Pierre Laferte, der in Sevilla lebte, ein sehr stattliches Vermögen geerbt, dessen Zinsen alljährlich drei Preise für das beste Buch, die tüchtigste Erfindung und das beste musi- kalische Werk ergeben sollen. Alle drei Akademien haben das Vermächtnis angetreten.

— Für eine Kirche in dem Badeorte Felix- hove (England) braucht man wegen Herbeiführungen bringend Geld. Kurat Ward hörte nun, daß einige Studenten mit einem Drehklavier 70 Pfund Sterling verdient haben, und meinte, auf solche Weise könne man auch der Kirche zu Geld verhelfen. Er besprach die Idee mit dem Vikar und mit seiner Gattin, mietete dann eine Drehorgel und spielte im langen schwarzen Rod lustige Weisen. Doch leider macht der Kurat, wie der Frankf. Ztg. berichtet wird, wegen des schlechten Wetters kein gutes Geschäft, er hat erst 16 Pfund Sterling verdient, und die Kirche braucht 600. Es steht zu bezweifeln, daß der brave Gesellschafter auf diesem Wege weiter Geld für die Kirche in Felixhove verdienen werde.

— Sir Augustus Harris erhält nun doch sein Monument vor dem Drury Lane-Theater in London. Es wird eine Büste des Verstorbenen mit einer schönen Fontänenanlage um etwa 40000 Franken angefertigt werden, während 25000 Franken von der eingelaus- melten Summe für die Stiftung eines Freiplatzes für arme Musiker oder Sänger in einem Londoner Hospital verwendet wurden, was sehr vernünftig ist.

— Auf der Insel Zillec, dem Besitztum des Tonbilders Ambrosio Thomas, ist jetzt die Ein- weihung der Gedächtniskapelle für den verstorbenen Komponisten unter großen Feierlichkeiten vollzogen worden. In der Mitte großer Felsen, dem Lieblings- platzes Thomas', steht die kleine Kirche, die einen wert- wüthigen Altar aus dem 12. Jahrhundert (aus der alten Kirche von Saint-Yves) besitzt. Viele Schiffer und Fischer der britannischen Küste und die ganze Familie und die Freunde des Verstorbenen wohnten der Eröffnungsfestlichkeit bei.

— Die Deutschen von Kanada veran- stalteten im Monate August in der Stadt Berlin ein großes Sängersfest. Zu diesem hatten sich die deutschen Gesangsvereine von Montreal, Toronto, Hamilton, Waterloo und vielen anderen Orten eingefunden, auch waren die deutschen Konsuln von Montreal, Toronto und Winnipeg zu der Feier erschienen. Der erste Festtag brachte in zwei großen Konzerten ein sehr reichhaltiges Programm; am zweiten Tage bildete die feierliche Enthüllung eines Kaiser Wilhelm- Denkmals (das erste in Amerika) den Mittelpunkt der Feierlichkeiten. Das im Viktoria-Park aufgestellte Denkmal besteht aus einer Vorkorbaltäre des Kaisers, die von einem Granitsockel heraberblickt. An den Seiten des Sockels sind die Wappenelemente des Kaiser- thums eingearbeitet. Die Enthüllung des Denkmals, zu dem das gesamte kanadische Deutschthum beitrug, geschah durch Dr. Lemke, den deutschen Konsul in Montreal.

— Die polnische Kolonie in New York wird ein Theater mieten, was man nur Operetten in polnischer Sprache aufführen wird.

— In Caracas will man unter der finan- ziellen Beihilfe einiger reicher Musikfreunde ein Kon- servatorium ins Leben rufen.

— (Personalnachrichten.) Der Münchener Hofkapellmeister Nitz, Strauß trägt sich mit dem

Plane, eine ihm vom Direktor Bollini angebotene Stelle als Kapellmeister des Hamburger Stadttheaters anzu- nehmen. — Der Komponist Wilhelm Stöde, früher Universitäts-Musikdirektor in Jena, jetzt Hofkapell- meister in Altdorf, feierte am 25. August den 70. Geburtstag. Ueberall bekannt ist seine Kompo- sition des Liedes „Auf den Bergen die Burgen“. — Der Komponist Gumpert wird am 2. September ein philharmonisches Konzert in London dirigiren. Vorher wird der norwegische Tonbildner Eddard Grieg in der britischen Hauptstadt erwartet. — Der gefeierte Komponist Morik Moszkowski ist von Berlin nach Paris übergesiedelt, wo er seine Lehrthätigkeit und seine musikalischen Arbeiten fort- setzen wird. — Die einstufige Oper „Schiffbrücker Töchterlein“ von E. Stöckert wurde, wie man uns mittheilt, von der Direktion des überseeischen Stadt- theaters angenommen. Zugleich erging an den Kom- ponisten die Aufforderung von der kgl. Hofoper in Stuttgart, das Material dieser Oper zur Einstich einzureichen. — Frä. Elsa Maray, eine junge Söng- erin und Oratorienfängerin aus Breslau, welche ihre Studien bei Frau Kammerfängerin Finkenlein und Herrn Kapellmeister Pulvermacher absolvierte, hat in einem zu Venthelm veranstalteten Wohlthätigkeits- konzerte einen großen Erfolg errungen. Ihre vor- trefflich gesungene, sehr sympathische Stimme fand reichen Beifall. — Der Gesangsbariton van Dyk, dessen Kontrakt mit der Wiener Oper 1898 zu Ende ging, hat denselben unter den günstigsten Bedingungen erneuert. Vor allem wurden dem berühmten Sänger einige Monate Ferien für Gastspielreisen gewährt.



## Neue Musikalien.

— Das hölzerne Schwert. Musikkomödie in 2 Akten von Heinrich Böllner (op. 76), Klavier- auszug mit Text (Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig). — Der Komponist der prächtigen Oper „Frau! tritt nun mit einer Opera buffa auf den Plan, deren Text recht geschickt verfaßt ist. Man kann allerdings aus einem Klavierauszug den Klang- charakter einer Oper nicht beurtheilen, allein der Wert der musikalischen Gedanken leuchtet auch aus einem solchen Tonkompendium ein. Und dieser Wert kann nicht bestritten werden. Es ist durchaus eine edle Kunst, die uns Böllner in seiner Musikkomödie bietet; die Melodien und Modulationen sind originell; nir- gends verlegt uns ein trivialer Einfall und man wird vom Anfang bis zum Ende durch die erlebte Ton- sprache gefesselt. Besonders ansprechend ist ein Zigeunertanz, ein allerliebster Walzer und ein alban- isches Lied. Das neueste Werk Böllners wurde vom Leipziger Stadttheater und von der Berliner Hofoper zur Aufführung angenommen.

— Der Verlag Schott's Frères in Brüssel (Vertretung: Otto Junne in Leipzig) schickt uns eine Reihe von Tanzweisen, von leicht gefügten Klavier- stücken und Duetten für Piano und Geige, die durch- gehends mit geschmackvollen Titelblättern versehen sind. Die „Serenade joyeuse“ von E. dell'Acqua ist ein sehr gefälliges Klavierstück, welches in Aus- gaben zu 2 und 4 Händen sowie als Duo für Klavier und Geige oder Mandoline erschienen ist. Ein frisches, hübsches Stück ist auch die „Mazurka espagnole“ von D. Leberier; von demselben Komponisten ist zu- gleich eine ziemlich platte Barcarole als 17. Ton- wert erschienen. H. v. Gail ist ein Freund der jüngsten Klaviermoden, für welche er zwölf an- spruchsvolle und leichtgefugte Klavierstücke herausgab. Ein anderer Verlagsklient der Gebrüder Schott ist der Komponist Ferdin. Sabatini; sein Ehrgeiz um- spannt nicht weite Grenzen, denn er begnügt sich mit dem Erzeugen von Tanzweisen und Märschen. Unter diesen verdienen der „Käse du bal“ eine besondere Aufmerksamkeit der Walzerspieler; er ist melodisch und nicht banal. — W. C. Faucouier übergibt Anhängern einer guten Hausmusik, ebenso wie Benoni Lagge leichtgefugte Duos für Geige und Klavier.







## Nicht nur im Lenz blüht die Liebe!

Lied ohne Worte.

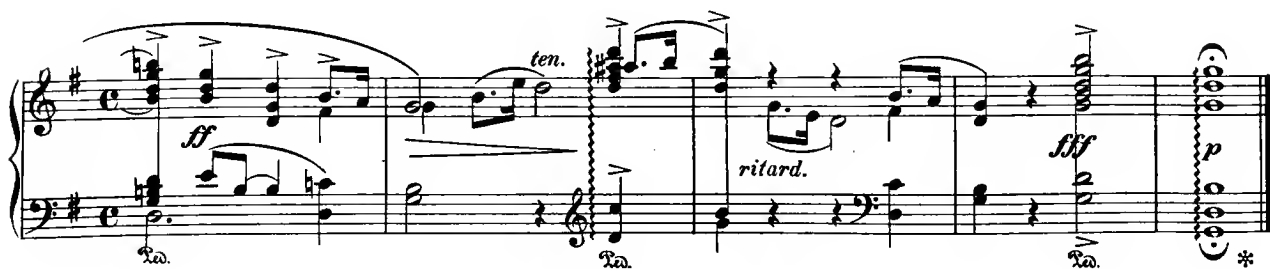
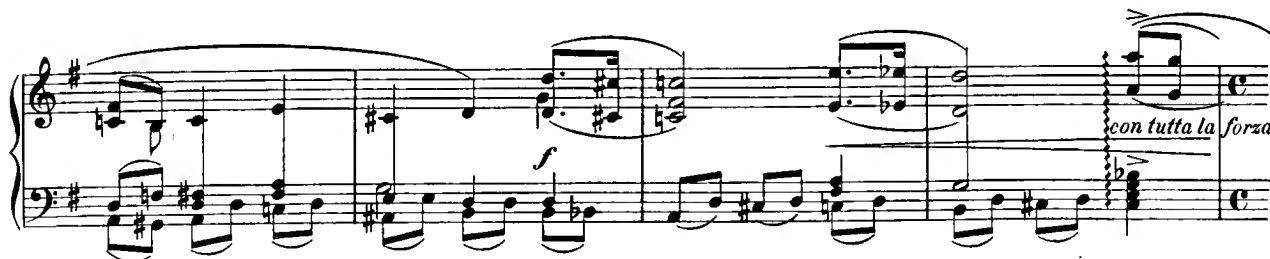
Ernst Hartenstein, Op. 5.

Sehr ausdrucksvoll.

PIANO.

*con anima**dim.**cresc. ed accel.**lento**ritard.**ten.*





# Vorbei!

Gedicht von Feodora Martius.

Carl Kämmerer.

Andante sostenuto.

GESANG.

PIANO.

Ein ein-sam Grab auf brau-ner Haid, umglänzt von

A-bendson-nen-schein, um-blüht von Rö-se-lein, von ro-ten Rö-se-lein

an ein-sam stil-ler We-ge-scheid,

da schläft mein Lieb, da schläft mein Lieb in gu-ter Ruh,

ein Vöglein singt, ein Vöglein singt im E-schen-  
baum,

*p* *pp*

*And.* \*

da schläft mein Lieb'

*pp* *morendosi* *pp*

in gu-ter Ruh, ein Vög-lein singt im E-schen-baum,

*pp*

*And.*

der grü-ne Ra-sen deckt es zu; vor-bei, vor-bei der kur-ze Lie-bes-traum. Vor-  
Zurückhaltend.

*ruhig p* *mf* *Sehr ruhig und zögernd. pp* *p*

*con Ped.*

beil Vor-bei, vorbei der kur-ze Lie-bes-traum!

*perdendosi* *dim.* *pp*

XVIII. Jahrgang Nr. 20.

Stuttgart-Leipzig 1897.



Verlag von Carl Grüniger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierzehnjährlich sechs Nummern (mindestens 72 Seiten Text mit Illustrationen), sechs Musik-Beilagen (24 Seiten großen Notenformat), welche Klavierstücke, Lieder, sowie Duos für Violine oder Cello und Pianoforte enthalten.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zelle 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger“ 60 Pf.).  
Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Österreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandverkauf im deutsch-franz. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch alt. Jahrg.) 30 Pfg.

## Vladimir Rebikoff.

Wir erhielten aus Odessa als musikalische Widmung einige Stimmungsbilder fürs Klavier von einem uns bis dahin unbekannten Komponisten. Die Stücke waren von einer entzückenden Originalität. Fast in allen waltete eine Melancholie, die uns dem Andacht einer Steppe packt, über welche die letzten Strahlen der Herbstsonne hingen. Dieser Komponist nennt sich Vladimir Rebikoff. Er liebt es, zwei Melodien zu verbinden und sich in ihnen auszuklagen. Er gefällt sich auch in chromatischen Fortschreitungen, die ihn zu ursprünglichen Accordsfolgen oder zu melodischen Tongängen anregen, welche durch ihre Neuheit frappieren. Wie prächtig weicht er die Gegendbewegung der Ober- und Mittelstimme zu gestalten; wie dement beherrscht er den Ausdruck jener Stimmung, welche dem eingedächsten Blick nachseufzt. Es ist keine fassungslose, aber tiefe, herbe und dabei doch poetische Klage, welche sich in Rebikoffs Stimmungsbildern ausdrückt. Man wird sofort von der Ueberzeugung erfüllt, daß dieser russische Komponist über eine seltene Begabung und Leistungskraft verfügt.

Er hat eine Unmenge von Liedern und Klavierstücken herausgegeben, die durchaus dasselbe Gepräge der Noblesse und Originalität tragen; dem russischen Texte hat er überall die deutsche Uebersetzung angefügt, eine Aufmerksamkeit, für welche man ihm Dank wissen muß. Gerade leicht sind seine Klavierstücke nicht zu spielen und die Lieder nicht zu begleiten, allein nicht ein jeder Liedschreiber hat von vornherein den Beruf, für Dilettanten zu komponieren, welche es im Lesen und Bewältigen der Noten nicht weit gedroht haben. Rebikoff hat mehrere Gruppen von Klavierstücken herausgegeben: Die „Mimoturen“ erschienen im „Repertoire des Dames“ (St. Petersbourg, M. Bernorb, Nr. Moskovo 26) und enthalten gracieuse Tongebanten. Ungemein ansprechend ist der Cyclus: „Reise um die Welt“, in welcher besonders die italienischen und spanischen Tanzweisen, japanische, chinesische, indische und türkische Volkslieder gewandt verarbeitet werden. Wir dringen aus dieser Gruppe zwei charakteristische Stücke neben einem innig empfundenen Lied. In Odessa sind zwölf Romane von dem

geistvollen russischen Komponisten erschienen, die sich sämtlich durch ihren musikalischen Reiz und ergreifenden Stimmungsgehalt herbarthun.

Vladimir Zwanowitsch Rebikoff hat auch drei Opern komponiert. Sie nennen sich „Im Sturm“,

Opern wurden auf mehreren russischen Bühnen mit lebhaftem Beifall aufgeführt.

Der schaffenslustigen Feder Rebikoffs entsprossen außerdem: Eine Suite fürs Orchester (op. 2), eine Serenade fürs Streichorchester (op. 4) und Duos fürs Klavier und Geige. Seine letzte Komposition ist eine Elegie fürs Klavier, die wiederum von einer Melancholie erfüllt ist, der man auch in Chopins und Tschaiowskys Klavierstücken begegnet.

Vladimir J. Rebikoff hat Konzertreisen nie unternommen, da er es nicht liebt, öffentlich vors Publikum zu treten. Da er in dequemen Vermögensverhältnissen lebt, so kann er sich seinem künstlerischen Schaffen hingeben, ohne auf Erwerben sehen zu müssen. Seine Wiege stand in der sibirischen Stadt Krasnojarsk, wo er 1867 geboren wurde. Die Eltern Vladimirs siedelten nach Moskau über, wo unser junger Liedschreiber gewöhnlich wohnt.

Nachdem Rebikoff die Moskauer Realschule von Vorkursus abdiplomiert hatte und dem einjährigen Militärdienst nachgekommen war, trat er als Schüler in das Moskauer Konservatorium ein, wo er den musikalischen Unterricht von Alenowsky erhielt, der jetzt Leiter der Kaiserlichen Musikakademie ist. Dann begab sich der lernerfrische Vladimir Zwanowitsch nach Berlin, wo er bei Professor Müller seine weitere Ausbildung in der Kompositionslehre erhielt. Noch seiner Verrücktheit kehrte er nach Rußland zurück und reiste ab und zu nach Deutschland, um die Konzerte unserer Meister zu hören. Seine Lieblingskomponisten sind, wie er uns mitteilt: Bach, Beethoven, Schumann und R. Wagner von deutschen, Tschaiowsky, Glinski und Gai von russischen Liedschreibern.

Seine erste Komposition: „Im stillen Nacht“ hat Rebikoff dem bekannten Komponisten Tschaiowsky gewidmet, welcher in einem Dankschreiben die „bedeutende Begabung“ und „poetische Schaffenskraft“ des jungen Komponisten anerkennt. Wie wäre es, wenn Rebikoff es einmal mit einem Tonwerk versuchen würde, in welchem eine lebens- heitere Stimmung den Grundton bildet?



„Der Wald raucht“ und „Prinzessin Mery“. Der Text zu der letztgenannten Oper ist von Lermontow. Das Libretto zu dem erstgenannten Musikdrama wurde noch einer in Sibirien spielenden Navelle von Korolento und jener der Oper: „Der Wald raucht“ von S. Wolfine verfaßt. Die beiden eben genannten

## Annus Jussas.

Erzählung von Herbert Jochbach.

(Schluß.)

In ihrer ganzen majestätischen Schöne ist am Morgen die Sonne aufgegangen, ein paar Stunden später hat sie sich jedoch hinter Wolken versteckt, die der Wind rasch zusammengetrieben hat.

Die Wellen spielen und tosen nicht mehr, sie setzen gleichsam gierig an den Wänden des Bootes hinauf, das ganz allein noch auf hoher See kreuzt. „Nun aber vorwärts, ans Land, mein Sohn,“ ruft Naujoks Annus zu, der am Segel steht. „Es ist die höchste Zeit.“

Immer tiefer wird das Grollen der See, immer höher bäumen sich die Wellen auf, hier und da gesingt es auch schon einer, über Bord in das Boot hineinzuschlüpfen, dessen kiel faulend die schaumgekrönten Wasser durchschneidet.

Gochaufergerichtet steht Annus Jussas da mit seinem flegelgewissen Lächeln auf dem von Freude durchleuchteten Gesichte. —

„Sie sprach einmal den Wunsch aus, mich im Kampfe auf Leben und Tod mit Wind und Wellen sehen zu wollen,“ geht es ihm durch den Sinn. „Wenn sie mich jetzt sehen könnte!“

Der Wind wird zum Sturm, haushoch türmen sich die Wellen auf und drohen das halb mit Wasser gefüllte Boot zu verschlingen. In Felsen gerissen, peitscht das nasse Segel hin und her und ohne Steuer fliegt das Boot wie rasend dahin.

Fest an die Bootswand angeklammert stiert Naujoks auf die tobenenden Wasser. Dann und wann bewegen sich seine bläulich gefärbten Lippen krampfhaft, aber jeder Laut, der ihnen entschlüpft, wird von dem Geulen des Sturmes und dem Branzen der Wellen überhört.

Annus Jussas steht noch immer inmitten des Bootes, aber das flegelgewisse Lächeln ist verschwunden und der Ausdruck strahlender Freude ist von seinem Antlitz wie fortgewischt. Weide Arme um den Mastbaum geschlagen, blickt er mit finsternem Trost vor sich hin.

Die See rast und wütet und in ihr Heulen und Brüllen mischt sich das Pfeifen, Klagen und Stöhnen des Sturmes. Bald schlingern die Wellen das Schifflein vorwärts, bald wirbeln sie es wild umher, dann toleber heben sie es haushoch empor, um es im nächsten Augenblick in die gährende Tiefe hinabzujerkeln.

Inten am Strande ist das ganze Dorf versammelt.

Mit schmerzverzerrtem Gesicht starrt die alte Jussas über die See hin, bleich wie eine Tote steht Naujoks neben ihr.

Niemand wagt es, die beiden anzusprechen, nur hier und da sagt eine Stimme, um ihnen Trost einzufloßen:

„Sie werden wiederkommen, gewiß, es ist schon manch einer in noch schlimmerem Wetter heimgekehrt.“ Und sie kommen wieder.

Erst treiben, gegen Mittag, ein paar Bootsplanen heran, dann ein Mastenbock und als es zu dämmern beginnt, da haben auch Naujoks und Annus Jussas den heimischen Strand erreicht.

Eng umschlungen werden sie von den schäumenden Fluten an Land gespült.

Noch immer wütet der Sturm und die See rast und heult, früher als sonst bricht die Nacht herein. In der Hölle der alten Jussas liegt, forsam auf lauberes Kissen gebettet, ein stiller Mann.

„Er wolle! mich mit sich mitnehmen, Agnise,“ flüstert plötzlich die Alte, die weinend und betend bei dem Toten wacht. „Aber dieses Mal ist es nicht nach seinem Willen gegangen, dieses Mal hat seine Kraft nicht ausgereicht. Er muß nun, so ungern er es auch thut, bei uns bleiben.“

Agnise, die bleich und thränenlosen Auges neben der Alten steht, lächelt glücklich.

„Ja, Mutter, er muß bei uns bleiben für alle Zeit.“

„Ein Brief für die gnädige Frau,“ sagt am anderen Vormittag das Kammermädchen zu Frau Reicher und überreicht ihr auf silbernem Präsentiertisch ein schmales Couvert.

Grifa überfliegt die wenigen, aber inhaltschweren Zeilen, die Jussas von seinem Heimatort aus an

sie gerichtet hat, dann durchmisst sie ruhelos stundenlang das Gemach, um darauf den Wagen zu bestellen und zu Felien zu fahren.

Als sie, dort angekommen, erfährt, daß niemand zu Hause sei, wirft sie ein paar Worte auf ihre Karte, die sie dem Diener mit der Meinung übergibt, sie sofort der gnädigen Frau einzuhändigen, wenn sie heimkomme.

„Nach Hause,“ befiehlt sie dem Kutscher und das Couvert rast davon.

Ein paar Stunden später, es dämmert bereits stark, läßt sich Felicia bei ihr melden.

„Du warst bei mir, mein Herz,“ ruft sie, das kleine mit dunklen Polstermöbeln ausgestattete Gemach betretend. „Von einer Karte, die ich meiner Mobilistin abstattete, heimgekehrt, fand ich deine Karte, auf welcher du mich um meinen sofortigen Besuch bittest, und eilte hierher. Was hast du mir zu sagen?“

Statt aller Antwort reicht ihr Grifa Jussas' Brief. „Ah,“ senkt die schöne Frau, und öffnet vor Erstaunen weit die weichenblauen Augen, als sie die wenigen Zeilen gelesen hat, dann bestimmt sie die Freundin mit einer wahren Flut von Fragen.

„Du liebst ihn also wirklich und wahrhaftig, diesen Geigerkönig?“ fragt sie endlich.

„Wirklich und wahrhaftig.“

„Gut! So willst du dich von deinem Gatten trennen?“

„Dns ist mein fester Entschluß,“ lautet die in bestimmtem Ton gegebene Antwort.

„Aber wie willst du die Scheidung in Scene setzen? Hast du die Absicht, die Sünden deines Gatten ans Licht zu zerren? Es wäre ein Leichtes, ihn als den Schuldigen hinzustellen.“

„Wo denkst du hin!“ rief Grifa auf. „Das zu thun, wäre meiner unwürdig, und das würde auch Annus nie billigen. Nein, frei und offen will ich ihm bekennen, daß ich einen anderen liebe.“

„Darf ich dein Gatt sein, bis das Gericht die Scheidung ausgesprochen hat?“ setzt sie fragend hinzu.

„Gewiß, gewiß,“ versichert Felicia hastig, dann sagt sie: „Dein Gatte kommt heute von seiner Reise zurück, nicht wahr?“

„Ja, der Jung trifft hier abends gleich nach sechs Uhr hier ein. Gile nach Hause, damit Annus dich findet, wenn er bei dir vorbricht, und bitte ihn auf mich zu warten. Spätestens um acht Uhr hoffe ich — frei zu sein. Ich wundere mich übrigens, daß er sich noch nicht hat bei dir sehen lassen.“

„Er muß doch gleichzeitig mit dem Brief, den er mir schickte, in Berlin eingetroffen sein?“

„Wievie leicht ist er nicht gestern abend, sondern erst heute früh von Hause abgereist,“ meint Felicia, „er kommt dann mit deinem Gatten so ziemlich zur selben Stunde hier an, und dürfte sich nicht viel früher als du bei mir einfinden.“

Als Grifa allein war, trat sie an das hohe Fenster und blickte hinaus.

Mit Seufzen und Klagen fährt der Herbstwind durch die Wipfel der Bäume und schüttelt die welken Blätter herab. Rasch ziehen schwere Wolken am Himmel hin, und immer tiefer und tiefer wird die Dämmerung.

Die blasse Frau drückt die schmalen Hände fest auf das unruhig pochenbe Herz und stößt einen tiefen Seufzer aus.

Da bringt flüchtiger Fuchsschlag an ihr Ohr und im nächsten Augenblick hält vor dem Hause ein Wagen.

Sie schritt zusammen.

„Er,“ murmelt sie und gräbt die Zähne tief in die Unterlippe, dann aber richtet sie sich plötzlich hoch auf und blickt gefaßt nach der Thür.

Ein kurzes Klappen ertönt und bevor sie noch herein zu sagen vermag, eilt Felicia in das Zimmer.

„Bist du noch allein?“ fragt sie hastig.

„Ja, — was giebt's?“

„Richt! Schnell! Richt!“ stößt sie halblaut heraus.

Mit bebender Hand zündet Grifa, ohne dem Mädchen zu klingeln, eine Lampe an.

„Dein Gatte ist nach nicht zu Hause?“

„Nein!“

„Gott sei Dank!“

„Was hast du? was? bu bist außer dir, was ist geschehen, sprich.“

Felicia zieht ein Zeitungsblatt herab, entfaltet es und deutet auf eine Zeile, welche unter der Rubrik: nach Schluß der Rebatktion, steht.

„Fasse dich! Was!“

Und Grifa liest: „Soeben ging uns die erschlatternde Nachricht zu, daß der junge, talentvolle Künstler Annus Jussas, welcher zur Zeit bei seiner Mutter in einem ostpreussischen Fischerdorfchen zum Besuch

weilte, bei einer Bootsfahrt ums Leben gekommen ist. Die musikalische Welt verliert in ihm einen Künstler, dem es vermöge seiner ganz außergewöhnlichen Begabung und seines eifrigen Fleißes unzweifelhaft gelungen wäre, in kurzer Zeit die höchste Stufe künstlerischen Könnens zu erreichen.“

Ein leises Nschgen entringt sich Grifas Brust, während das Blatt ihren glühenden Händen entfällt. Unten hält ein Wagen.

„Fasse dich, dein Gatte kommt,“ ruft Felicia der Freundin hastig zu, dann rafft sie die Zeitung auf und lächelt sie in die Tasche. „Wo hast du den Brief?“

„Küßte ich.“

Mechanisch reicht Frau Reicher ihr denselben.

„So,“ sagt Felicia tief aufatmend, als sie denselben zerriss und die kleinen Fegen zu der Zeitung gesteckt hat, „das wäre gemacht, und nun Kopf hoch.“

„Tot, tot,“ murmelt Grifa. „Wie soll ich leben ohne ihn!“

„Gast du so lange ohne ihn leben können, so wirst du es auch jetzt fertig bekommen,“ sagt Felicia und legt den Arm um die Freundin.

„Aber hier — hier kann ich nicht bleiben,“ stößt Grifa gequält aus.

Felicia beugt sich über sie und ihr in das dunkle Auge blickend, sagt sie leise, aber eindringlich: „Ja, wo willst du denn aber hin? Vergiß nicht, daß du blutarm warst, als du Meichers Gattin wurdest. Es würde dir schlecht behagen, auf deiner Hände Arbeit angewiesen zu sein. Und was würdest du denn auch eigentlich arbeiten wollen? Du hast ja nichts gelernt, du verstehst ja nichts. Sei verständlich! Es geht dir oft weniger Willenskraft dazu, bräunliche Fesseln abzuwerfen, als sie Nagels durchs Leben zu tragen, sagte einst Annus Jussas zu mir in Bezug auf dich. Zeige jetzt, daß du die Frau bist, für welche er dich gehalten hat. Wirst du?“

Einen Augenblick hörte man nichts als das Klagen und Seufzen des Herbstwindes, endlich raffte sich die blasse Frau auf und küßte kaum vernehmbar: „Ich will!“



## Durch eine Sängerin Erfolg erringen kann.

Von Emma Calvé.\*

Viele Mädchen verfallen in den schweren Irrtum, daß die Ausbildung zur Konzertsängerin auch für die Kunsttreue einer Opernsängerin ausreichte. Es giebt keinen größeren Fehlschluß als diesen. Die Opernsängerin muß nicht nur ihrer Gesangs-kunst gewachsen sein, sondern muß vor allem verstehen, in fähigen, breiten Linien zu zeichnen, während die Konzertsängerin auf ihren Erfolg in feinen Schattierungen suchen muß.

Die Opernsängerin muß, um volle Wirkung zu erreichen, mit festem, kühnem Pinselstrich porträtieren. Die Salon- oder Konzertsängerin darf nur seine Federzeichnungen bieten. Die zu erzielenden Effekte sind so verschieden, wie die Mittel, sie zu erreichen. Natürlich gehören zu beiden gründliche Gesangs- und musikalische Kenntnisse, Ausbildung, Vokalisation, Anschlag, richtiges Atmen, Vortrag; ist darin die Meisterschaft errungen, so tritt der große Unterschied in ihrer Anwendung und Behandlung ein.

Man hat mich oft gefragt, ob „dramatische“ Geschicklichkeit eine Eigenheit sei, die man sich aneignen könne. Ich sage nein! Ich halte sie für ein angeborenes Talent, das in hohem Grade erweitert und entwickelt werden kann, aber ich glaube nicht, daß echter, genialer dramatischer Sinn anerkoren werden kann. Durch Studium und Ausbildung kann gewiß eine sehr geschickte Nachahmung erreicht werden, die aber immer unecht sein wird und die, wenn mit echtem Genie überlagert, lediglich ihre Mängel und ihre Begrenztheit zeigen wird.

Der dramatische Vortrag ist eine nie genug zu schätzende Zugabe zur Kunst einer Sängerin. Nur durch ihn werden ihre Gesänge, ihre Wieberegabe, ihre Charakteristik belebt und fesseln, ohne ihn bleibt sie immer uninteressant. Dieser dramatische Vortrag, diese Manier soll der Ausbildung der Stimme vor-

\* Emma Calvé ist eine der bedeutendsten dramatischen Sänginnen in Paris. Die R. M.-Ztg. brachte ihr Bildnis in Nr. 16 des Jahrganges 1896.



hergehen und folgen; er muß der Sängerin stets bewußt und verfügbar sein. Er ist die Fähigkeit, den zur Wiedergabe gewählten Gesang, das Lied oder den Charakter, dem Zuhörer zu vollem Verständnis zu bringen, ihn lebenswarm und wahr zu gestalten. Der Vortrag umschließt sowohl Gesichtsausdruck, Körperhaltung und Bewegung, als auch die geistige und seelische Darstellung eines Liedes oder einer Rolle.

Der Darstellung, der genauesten Wiedergabe eines Charakters muß alles geopfert werden. Die Rolle muß in ihren verbindlichsten Beziehungen studiert werden: in ihrem Bezug auf alle anderen Charaktere, zur Handlung, Zeit und dem historischen Hintergrunde, ja, zu dem Kostüm und dann muß die Rolle auch „gelebt“ werden.

Die Sängerin muß die Person sein, die sie darstellt und zu gleicher Zeit muß sie sich geistig so in der Gewalt haben, daß sie jede Note der Musik singt — nicht spricht! Vollkommen geistiges musikalisches Innere haben der Rolle ist daher die Grundlage zur dramatischen Wiedergabe eines Charakters; jeder Satz muß sich mit der Bewegung decken, so daß die letztere nur die unwillkürliche Folge der Stimme sein kann und sie begleitet.

Heutzutage ist die frühere, alte Manier der Gesangsschulen und vieler Opernänger nur noch im Sprichwort vorhanden. Die unumstößliche Gewissheit, daß die Zuhörer eine gegebene Rolle von dem neuen Sänger gerade so zu hören und sehen bekommen würden, wie der alte sie ihnen in Stellung und Bewegung vorgeführt, wurde erwidert; das durch Generationen hergebrachte war meiner Ansicht nach eine unfehlbare Duldung, die der Kunst sehr abträglich und schädlich wurde.

Jetzt müssen Opernänger ebenfalls spielen wie singen; Haltung und Bewegung müssen von allem Hergebrachten frei sein; es ist heute so unverträglich mit der Kunst, als es früher erforderlich war. Die Fertigkeit, zu gleicher Zeit zu singen und zu spielen, erfordert großes Talent und bedeutende geistige Befähigung. Im Geist muß man sich erst vornehmen, die Dinge zu thun, dann muß man sie wirklich thun, denn nur so kann die malerische Wirkung erreicht werden.

Die Stimme darf also in der Oper nicht nur zu rein stimmlichem Erfolg benutzt werden, sondern zum Ausdruck von Gefühlen: Liebe, Haß, Zorn, Zärtlichkeit, Freude, Schmerz; alle Wechselwirkungen des Lebens müssen heutzutage in ihr ebenso wie im Orchester zum Ausdruck gelangen. Das verlangt die heutige Zeit. Die Komponisten anerkennen und erfüllen diese Forderung; und die Sängerin kommt nach und nach zu der Einsicht, auch sie müsse sich der Anforderung an dramatisches Spiel fügen; ohne dieses darf sie nie hoffen, das schwer zu beschreibende, anspruchsvolle Publikum zu gewinnen, jenes Publikum, das ihre Welt ist.

Eine weise Künstlerin ist nur diejenige, welche überall ihre Augen und Ohren den Anregungen gegenüber offen hält, die sie in ihrer Kunst fördern können. Andere Künstler bekannte Lieder oder Rollen singen hören, wird ihr Anhaltspunkte und Winke geben, die sich in ihr bald zu Ideen umsetzen und ihr zur lebenswarmen Interpretation jener Lieder und Rollen beistehen werden. Wenn sie jemanden anderen ihre Rollen spielen sieht und singen hört, wird sie für die dramatische Gestaltung sich zahllose Winke zu eigen machen, die sich in Spiel und Ton selbst charakteristischer gestalten lassen.

Keine Sängerin soll je daran zweifeln oder bezweifeln, ihren Gesang und ihr Spiel durch Vorbilder auf eine höhere Stufe zu heben, sie muß jede Gelegenheit dazu benützen. Das Genie schafft sich selbst diese Gelegenheit zum Fortschritt, jeder ungewöhnlich begabte Mensch findet diese Gelegenheit, wo und wann immer er sucht. Die dramatische Eigenart wird dadurch weder unterdrückt, noch erstickt. Befähigt die Sängerin sie in seltener Art, so wird ihre Ausgestaltung nur gefördert und wird zur Kunst. Eine solche Stimme ist berechtigt, jede Gelegenheit zu ergreifen. Diejenige, welche die Rechte ihrer Stimme zu wahrnehmen verliert, wird auch stets finden, daß die Mittel dazu sehr nahe liegen. Ich rate daher jedem: höret, wie andere singen, um zu wissen, wie ihr selber zu singen habt.

## Liebeslieder aus aller Zeit.

Von Th. Scharf.

(Fortsetzung.)

Die Kirche hat sich sehr bald nach der uns bekannten gewordenen Aufzeichnung der Melodie derselben bemächtigt und sie zunächst zu einem Marienhymnus: „Ave rubens rosa virgo“ verwandelt. In östlichen Gesangsbüchern von 1531, 39, 44, 60, 66, 94 und 1606 fand ich sie als Melodieangabe unter dem lateinischen Namen zu dem Texte: „Gott sah zu seiner Zeit auf die menschenkinder.“ Dabei mußten zwei Zeilen derselben fortgelassen werden. Da der kirchliche Text nur siebenzeilig ist. In Walthers Gesangbuch von 1624 (Wittenbergisches Geistlich Gesangbuch) steht sie zu dem Texte: „Herr Christ der einig Gottsohn“, unter welchem Namen sie noch heute in der evangelischen Kirche bekannt ist und häufig gesungen wird. Der Text führt von Elisabeth Kreuziger her. Das Lied ist vierstimmig gesetzt mit der Melodie im Tenor. Ich will hierbei bemerken, daß es in früherer Zeit Sittte war, die Melodie, den Tenor, stets von einer Männerstimme singen zu lassen, die davon die Vorgezeichnung Tenor erhalten hat. Die bei vierstimmiger Harmonisierung zunächst darüber stehende Stimme wurde Alt (von altus = hoch) genannt, die unterste Bass (wahrscheinlich aus Bass entstanden). Die oberste erhielt den Namen Diskant oder später Sopran. Während sich der letzte Ausdruck sehr leicht aus dem italienischen sopra = oben herleiten läßt, muß die genauere Erklärung von Diskant, weil zu weit abführend, hier unterbleiben.

Die Melodie ist von 1524 ab in den meisten mit Noten versehenen kirchlichen Gesangbüchern und in den Choralbüchern enthalten und hat gegenwärtig folgende Form:



Entlaubet ist der Walde.



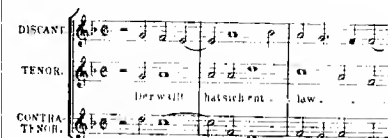
Was läßt du mir zur lege, feins brauns schwarz weidelein, das mich die weill ergehe, sa ich von dir muß sein? Hoffnung tut mich erenern, nach dir, fa werd ich krank; tu bald herüber zeren, zeit und weil wir mit lang.

Feinslieb, laß dich nit affen! der falschen klaffer sind vil; halt dich gegen mir rechtschaffen, in treiben dich warnen wil; gilt dich vor falschen augen, darob sei wol bedacht! sei dir, schöns lieb, gesungen zu tausend guet nacht.

Text und Melodie stehen in vielen Lieberbüchern des 16. Jahrhunderts. Ullrich hat diesen Text aus den besten Lesarten zusammengestellt.

Im Lohheimer Lieberbuch steht ein abweichender Text (7 Strophen) mit vollständig anderer Melodie und dreistimmiger Sage. Vellermann bemerkt zu demselben: Dieser Satz ist von so außerordentlicher Schönheit, daß man ihn heutzutage gern noch singen hört. Er ist unzweifelhaft das Beste, was wir bis

jetzt von mehrstimmiger Musik aus der Mitte des 15. Jahrhunderts besitzen. Er soll deshalb hier folgen:



(Fortf. folgt.)



## Die Nachbarn.

Humoreske von C. M.

(Fortsetzung.)

In den nächsten Tagen sprachen die Freunde nur wenig miteinander. Peter Müller ging bald mit der Miene eines blassigen Gasthundes umher, bald war sein Gesichtsausdruck ein solcher, daß er in jedes Leichengesagte hineingepaßt hätte, während Hans Schulze wie ein Kind umherlief, welches sich bewußt ist, eine große Dummheit gemacht zu haben, und nun zitternd und besorgt in die Zukunft blickt.

„Morgen kommt sie,“ seufzte Peter Müller, als er an einem Samstagsabend bei seinem Freunde saß und Schundbesitz spielte.

„Ja, morgen!“ seufzte auch Hans Schulze und blickte in die finstere Dämmerung hinaus. „Aber du hast ja nichts mehr zu trinken,“ sagte er nach einer Weile hinzu, „so mach dir doch ein Glas Vrog zurecht.“

Peter Müller behauptete durchaus keine Lust zu haben, heute noch etwas zu trinken, aber dann mischte er doch viel Rum und Zucker mit wenig heißem Wasser zusammen, wobei er bemerkte: „Morgen um diese Zeit dürfte sie schon hier sein.“

Da wollte ein Wagen die Straße herauf und hielt vor der Gartenpforte.



„Was ist das?“ stammelten beide, dann fuhren die Köpfe dicht an das Fenster heran.

„Sie ist es“, stöhnte Hans Schulze. „Nun ist alles aus“, ächzte Peter Müller, sekte das volle Glas an die Lippen und leerte es auf einen Zug.

Wenige Augenblicke später klopfte es, und obgleich keiner der Freunde „Herein“ rief, wurde doch die Thür geöffnet und ein blaues Mädchen trat rasch über die Schwelle.

„Guten Abend“, sagte sie, „ich bin Marie, Marie Wolter, und du bist mein Onkel, nicht wahr?“

Nach diesen Worten, die ungezwungen über ihre Lippen kamen, nickte sie sich, ohne Hans Schulze zu bemerken, Peter Müller und drückte ihm, unter tiefem Erröthen, einen herzhaften Kuß auf den Mund.

„So, so!“ rief Hans Schulze und sprang mit einem Satz, der einem Rantier alle Ehre gemacht hätte, auf Marie zu. „Hier steht dein Onkel, mein liebes Kind, hier.“

Marie starrte ihn verwirrt an, ohne in seine ausgebreiteten Arme zu fliehen, während Peter Müllers breites, rotes Gesicht vor Vergnügen förmlich schrakte.

„Der Kuß kam dir durchaus nicht zu, Peter“, sagte Hans Schulze ärgerlich, „es war sehr unrecht von dir, ihn anzunehmen.“

„Da hast du recht, Hans. Ich hätte die Annahme verweigern sollen, da ich das nun aber nicht gethan habe, so will ich wenigstens zurückgeben, was mir nicht gehört.“

Nach diesen Worten ging Peter Müller schmunzelnd auf Marie zu und küßte sie auf die frischen roten Lippen.

„Ei, das ist mir denn doch zu arg!“ zeternte Hans Schulze, während Peter Müller dem jungen Mädchen auseinanderlegte, daß er der Freund ihres Onkels sei und als solcher von Jugend auf Freund und Leid mit ihm getheilt habe und daß es auch ferner so bleiben solle.

Ein kleines schadenfrohes Lächeln umspielte, als er so sprach, seinen vollen, bartlosen Mund und er zwinkerte mit den Augenlein nach Hans Schulze hinüber, der im Zimmer auf und ab laufend immerfort feuchte: „Und das nennt er alles aus sein.“

Marie, die nicht recht wußte, was sie zu alledem sagen sollte, ahnete erleichtert auf, als die alte Bertha die Thür öffnete und das Fräulein aufforderte, ihr nach oben zu folgen, wohin sie schon die Sachen geschafft habe.

Einer augenblicklichen Eingebung Folge leistend, küßte Marie ihren Onkel leicht auf die Wange und huschte dann behend hinaus.

„Der Taufden, ein hübsches Mädchen, diese Marie“, rief Peter Müller. „Du, Hans, da mache ich mir schnell noch das vierte Glas Grog zurecht. Ich trinke zwar sonst nur drei, aber die Ankunft deiner Nichte muß gefeiert werden.“

Hans Schulze brummte etwas Unverständliches vor sich hin.

„Se?“ Peter Müller hob den Kopf.

„Nichts.“

„Ach was, nichts, du brummtest doch soeben.“

„Freilich thut ich das und ich kann brummen, soviel ich will, denn ich bin hier in meinem eigenen Hause.“

„Brumme meinestwegen, so oft und solange du Lust hast, mich aber darfst du nicht anbrummen.“

„Wie? Was willst du denn? Erstens habe ich dich gar nicht angebrummt und zweitens, wenn ich es gethan hätte, so ginge dich das durchaus nichts an.“

„So, so, erlaube mal!“ Peter Müller reckte den fingernden Hals. „Wenn du das meinst, dann bist du sehr auf dem Holzwege, mein Lieber. Es geht mich sogar sehr viel an, dein Angebrummen.“

„Ach was, laß mich in Ruhe.“

„Du hast mich angebrummt“, sagte Peter Müller hartnäckig.

„Nun ja, ich habe es gethan.“ gab Hans Schulze zu. „Du kannst doch am Ende nicht verlangen, daß ich dich anjungen soll, wenn du mir sozusagen den festesten Bissen vor der Nase wegknappst.“

„Ich habe nur genommen, was mir gegeben wurde, und weil das Empfangene angeblich nicht für mich bestimmt war, gab ich es sofort wieder zurück, das wirst du zugeben müssen.“

Hans Schulze fragte feuchend den Kopf.

„Ja, ja, so war's“, dann sagte er: „Aber schlecht war's dennoch von dir, Peter.“

„Hättest du dich etwa nicht küssen lassen, Hans, wenn du an meiner Stelle gewesen wärest?“

Peter Müller sah den Freund forschend an, der wortlos tiefer in das dämmerige Gemach zurückwich, dann sagte er nach kurzer Pause: „Morgen kommt du also zu mir zur Grogstunde.“

„Ich kann doch Marie unmöglich allein lassen“, klang es zögernd herüber.

„Das sollst du ja gar nicht, du bringst das Mädchen mit.“

„Wie? Was? Das kann doch unmöglich dein Ernst sein?“ Hans Schulze tauchte plötzlich ganz dicht vor Peter Müller auf. „Was würden wohl die Leute dazu sagen?“

„Doch! Strichst du mit einem Mal so, mein Freund?“ rief Hans Schulze, wobei ein schadenfrohes Lächeln seine schmalen Lippen umspielte. „Hast du denn schon vergessen, wie sehr du selbst mich vor wenigen Tagen noch vor dem Geruch der Leute gewarnt hast, das sicher entstehen würde, wenn ich meine Nichte ins Haus nähme?“

„Nun freilich, ja.“ Peter Müller machte ein verlegen Gesicht. „Aber, siehst du, Hans, wenn du dir aus dem Geheiß der alten Weiber und Vantoffelheben nichts machst, warum soll ich mich denn davor fürchten? Wir wollen den elenden Gistungen die Stirne bieten, und glaube mir, wir werden als Sieger aus diesem Kampfe hervorgehen. Ich erwarte dich also morgen mit Marie.“

„Hm! — Hmum!“

„Nun was denn?“

„Nichts, ich meine nur, es könnte doch leicht möglich sein, daß es morgen regnet.“

„Warum nicht gar, und selbst wenn es regnet —“

„Ich kann doch meine Nichte nicht dem Unwetter aussetzen“, unterbrach ihn Hans Schulze.

„Unfinn, es sind ja kaum zwanzig Schritte von deiner bis zu meiner Hausthür, und außerdem giebt es ja auch Regenschirme und Gummihüte.“

„Ja, ja, aber Marie dürfte morgen doch wohl noch von der Reise zu aufgegriffen sein, um auszuweichen zu können“, meinte Hans Schulze vorzüglich.

„Warum nicht gar? Fünf Stunden Eisenbahnfahrt machen einen nicht für ein paar Tage müde.“

„Hm! Kann sein. Jedenfalls hat sie mir aber verschiedenes zu erzählen und.“

„Das kann sie am Vormittag thun.“

„Hm — u — a —!“

„Nun? Was giebt's denn jetzt schon wieder?“

„Ja, siehst du, Hans Schulze, wie ich die dunkelste Ecke des Zimmers zurück, ich wollte dir nur sagen, daß du auf unser Kommen nicht bestimmt rechnen sollst.“

Jetzt grüßte Peter Müller; dann berührten sich die Hände der Freunde zum ersten Mal im Leben.

„Ich fühle den Druck, und im nächsten Augenblick befand sich Hans Schulze allein in dem kleinen Gemach.“

Er nahm leicht aufsteigend in dem bequemen Lehnstuhl Platz und während die Schatten des Abends immer tiefer wurden, dachte er an längst vergangene Tage zurück. Ja, es kam ihm schließlich so vor, als ob er sich noch im Lenze des Lebens befände, als ob sein Haar noch dicht und braun, seine Haut noch rosig und glatt wäre, und jeden Augenblick erwartete er, Anna, seine erste und einzige Liebe, eintreten zu sehen mit ihrem frischen Gesicht und der Frage auf den roten Lippen: „Bin ich wirklich hübsch, Hans?“

Ja, das hatte sie ihn oft gefragt, wohl drei, vier Mal am Tage und dann jedesmal stolz und glücklich gelächelt, wenn er ihr die Versicherung gegeben, daß sie die Allerschönste sei.

Eine ganze Zeit lang war das so gegangen, in wenigen Tagen sollte Annas Geburtstag sein und dann wollte Hans Schulze die Siebzehnjährige auf ihre Frage: „Bin ich wirklich hübsch?“ mit der Antwort überraschen: „Du bist so schön, Anna, daß ich dich bitte, mein Weib zu werden.“

Aber dazu kam es nicht, denn als er, der junge Meister, im Bratenroth, den großen Blumenkranz in der Rechten, am Vormittag ersahen, um dem Geburtstagsgeschenk zu wählen, da fand er Anna Hand in Hand mit einem Fremden auf dem hartgepolsterten Sofa sitzen. Er war wie erstarrt, als sie schelmisch lächelnd die geodöhnliche Frage an ihn richtete, nachdem sie ihm ihren Verlobten, den Tischlermeister Zimmer, vorgestellt hatte, und blieb ihr zum ersten Mal die Antwort darauf schuldig.

Wenige Wochen später hatte Anna Hochzeit gemacht; dann war sie ihrem Gatten in dessen Heimatstadt gefolgt und Hans Schulze hatte nur dann und wann etwas über sie gehört. Es war nichts Untröstliches gewesen. Ihr Mann war ein schlechter Arbeiter und lieberlich obenein, und so war die hübsche, lustige

Anna allmählich in Elend und Not geraten. — Später, als Annas Eltern gestorben waren, erzählte ihm Niemand mehr von seiner Zugesbliebe und mit der Zeit war die Erinnerung an sie immer matter geworden.

Da kam der Brief, den Marie auf Anraten ihrer sterbenden Mutter geschrieben hatte, und als das Längstvergangene wurde wieder in ihm lebendig; mit aller Macht aber tauchten die Erinnerungen in ihm auf, als er die arare Braut vor sich sah, die so sehr seiner Anna glich. —

Hans Schulze sprach verwirrt von dem Lehnstuhl auf, als die alte Bertha, gefolgt von Marie, in das Zimmer trat und die brennende Lampe auf den Tisch stellte.

„Anna!“ murmelte er.

„Ach, armer Thut, haben wir dich gehört?“ sagte Marie. „Das thut mir herzlich leid, gewiß hast du ein wenig geschlafen.“

„Nein, durchaus nicht, nein.“ stammelte Hans Schulze, den der Blick dieser klaren Mädchenaugen in Verwirrung setzte, aber die alte Bertha unterbrach ihn.

„Nun, nun, warum wollen Sie's denn nicht wahr haben, Meister? In unserem Alter ist es keine Schande, wenn einem in der Dämmerung die Augen zufallen.“

„Ach, was soll das heißen: in unserem Alter?“

sagte Hans Schulze, reckte seine kleine, bürre Gestalt und brüllte das Sammetkappchen fester auf die Glage. „Ich bin ein Mann in den besten Jahren, und —“

„Na, na, na!“ Bertha machte mit der Hand eine abwehrende Bewegung.

„Ich begreife dich nicht, Bertha“, ereiferte sich Hans Schulze, „du scheinst vergessen zu haben, daß ich eine ganze Reihe von Jahren jünger bin als du.“

„Ha, ha, ha!“ lachte Bertha. „Zwei Jahren geben keine Schnur ab und zwei Jahre sind keine Reihe.“

Und wenn Sie sich mit Ihren dreizehnjährig noch zu den Jünglingen zählen, dann kann ich mich mit demselben Rechte mit meinem fünfundsiebzig zu den Vadschken rechnen. Aber um das zu thun, dazu bin ich, Gott sei Dank, denn doch viel zu vernünftig.“

Damit warf Bertha die Thür hinter sich in das Schloß.

Hans Schulze machte ein verlegen Gesicht, und schüttelte ein paar Mal den Kopf, bevor er zu Marie sagte: „So sehe dich doch, mein Kind! — Und nun erzähle mir etwas von deinem bisherigen Leben. — Du hast noch Geschwister gehabt, nicht wahr?“

„Ja, drei, aber sie sind tot, ich allein, die Jüngste, blieb zurück“, lautete die Antwort.

„Und dein Vater?“

„Er starb vor zwei Jahren.“

„Hm! Hm!“ Hans Schulze räusperte sich. „Ja, was ich noch sagen wollte, du sollst dir deiner Zukunft wegen keine Sorgen machen, Kind. Ich werde dich nicht verlassen und —“ er wußte nichts weiter zu sagen und ließ daher seine Rede, die ihm augenscheinlich große Anstrengung gekostet hatte, in einem abermaligen Räuspern ausklingen. (Fortf. folgt.)



## Zwei Streichschrillen.

Es verdient Achtung, wenn ein Schriftsteller hergebrachte Lebensregeln mutig bekämpft.

Wenn Was halten ist immer gut. Ariet die Polemik in eitle Besserwisser und Rechtsaberei aus, wird sie kleinlich und zänktisch, so kann sie sogar verächtlich werden. Handelt es sich um Kompositionen, so soll der angreifende Teil um so mehr den Ton der Wohlankundigkeit anschlagen, als es sich um Personen handelt, welche ihren Lebenswerken Harmonie entströmen lassen. Der Kompositist August Ludwig hat in Berlin durch drei Jahre ein inzwischen eingegangenes Musikblatt recht schneidig redigiert; er hat redirt und links mit seiner Fange gestochen und wurde dabei häufig genug selber verwundet. Er polemisierte kräftig gegen das Konzert-agententum und gegen manche Inzuchtähnlichkeit; der scharfe Zabel entließ häufiger seiner Fieber als Zos. Die Geißel zu schwingen, ward ihm zum Bedürfnis.

Er hat nun die meisten selbstverfaßten Aufsätze, die er in der entlassenen Neuen Berliner Musikzeitung veröffentlicht hatte, zu neuem Leben erweckt, indem er sie als Buch mit dem Titel: „Stachel und Lorbeer!“ herausgab. (Verlag von Aug. Lubwig in Groß-Bichterfeld A.; Fr. Hofmeister in Leipzig.)

Bezeichnend ist es für das Selbstgefühl des Verfassers, daß er der Schrift sein Bildnis mit dem Wahlspruch voranstellt: „Bist du mir treu? Mein Bild dir lachend, denn meine Seele küßt dich! Bist du mir feind? Nimm dich in acht, denn mit dem Stiche tödt' ich dich.“ Die unbefangene Besprechung seines Buches wäre also dann eine Todesgefahr, wenn man nicht alles daran loben könnte. Im Vorworte spricht er stolz wie Richard Wagner von seiner Kunst und bezeichnet seine Schrift als „Appell an die musikalische, ja an die gesamte gebildete Welt“.

Etwas Größermöge findet sich bei verodösen Komponisten häufig; auch Verfolgungswahn, denn wie oft hört man sie klagen, daß ihnen die verdiente Anerkennung vorenthalten werde. Man sollte diesen krankhaften Zustand mehr mitteilen als belächeln. Im übrigen trifft die Kritik Ludwigs oft das Richtige. Er sagt u. a., daß Prof. Max Bruch für einen großen Komponisten vor dem Herrn gete, obwohl man sich vor der Langweiligkeit seiner Konverte im Publikum, vor allem aber in Musikerkreisen befürchte. „Wer er hat ein Violoncello geschrieben,“ heißt es dann immer wieder verächtlich, „das ist wirklich schön.“ Bezieht man dieses Konzert näher, welches teilweise wirklich schön, ja süß wirkte, so finde man, daß das störende methodische Thema eine Reminiscenz an eine Stelle aus dem Andante von Schubert's Es dur-Trio (Op. 100) ist. Aug. Ludwig vergleicht nun notgerade Bruch's Erinnerung und Schubert's Originaleinsatz und siehe da, die Richtigkeit frappt.

In seinen „Epitaphen“ charakterisiert der Stachel- und Lorbeermann mehrere Komponisten und findet, daß sich ihre Nationalität in ihren Tonwerken abspiegle. Beethoven, als oberster Symphoniker, vertritt im Sinne des deutschen Volkscharakters gediegene Gründlichkeit und Tiefe; Verrioz, der Franzose, das prunkhafte Verzierliche, im Grunde Oberflächliche, zuweilen Verblüffende; Tschakowsky, der Russe, das Unbändige, Steppenhafte; Verdi, der Italiener, in seinen Opern das spontane Leidenschaftliche, dreist Triotale. Für deutsche Jungtätigkeit faßt Schubert die rechten Töne, für österreichische, besonders für die Wiener Leichtigkeit: Johann Strauß.

In einem warmherzigen Tone gehalten ist ein Aufsatz Ludwigs über Bülow. Über diesen erzählt Ludwig ein „wohlverbürgtes“ Anekdoten. Sie betrifft den vormaligen Intendanten des königlichen Theaters in Hannover, Herrn v. Bronsart, unter dessen Leitung die Wülführung der „Wallfische“ Wagner's vorbereitet wurde. Die heldischen Vorstellungen über das tragische Geschick des Gesangswiters parais Edmund und Siegelinde fliessen bei dem Herrn Intendanten auf eine unüberwindliche Abneigung. Er war entschlossen, das eng verwandtschaftliche Band zwischen dem unseligen Geschwisterpaar soviel als möglich zu lockern und jagte allen Ernstes in der Regiebung die konsequente durchzuführende Textänderung: „die bräutliche Waise befreite der Vetter“ vor. Dem bayrischen Freimut des Hofkapellmeisters Frank entschlüpfte dabei das Wort: „Wir blamieren uns vor der ganzen Welt.“ Durch einmütigen Widerstand der beteiligten Funktionäre stützt gemacht, ver sprach der Intendant, seinen ebnigstigen Entschluß von dem Urteile Bülow's abhängig zu machen. Das lange Telegramm, in welchem Bronsart seine Absichten Bülow auszusanderte, schloß mit den Worten: „Frank behauptet, wir blamieren uns; ist das wahr?“ Die umgebende Müchantwort Bülow's enthielt nur das Wort: „Unferblüh!“

Aus dem anekdotischen Material heben wir zum Schluß noch den Hinweis auf die Ungleichheit in der Honorierung von Tonwerken hervor. Während der Operntenkompomist Suppe für die Komposition eines einzigen Liebes („Du mein Schwester“) 40000 Gulden erhielt, mußte sich der Autor der Opern: „Felling“ und „Vampyr“ glücklich schätzen, als ihm das Dresdner Hoftheater für eine den ganzen Abend füllende dreitägige Oper („Feinrich IV. und Dabigne“) ein Gesamthonorar von zehn Tufaten zahlte.

Eine andere Streitschrift hat D. G. Soneed in Frankfurt a. M. im Verlage der Gebrüder Knauer

herausgegeben. Sie betitelt sich: „Ein kritisch-polemischer Referat über die musikalischen Streitfragen von Friedrich Rösch als Protest gegen den Symbolismus in der Musik.“ Man wird durch diese Schrift wenig erbaute. Ihre Tendenz mag ja sehr läßlich sein, allein wer die musikalischen Ansichten des Herrn Rösch nicht kennt, wird die Auslassungen des streitbaren Herrn D. G. Soneed nicht nach Gehör würdigen können. Muß man denn gleich eine 95 Otavien starke Broschüre herausgeben, wenn man anderer Ansicht ist als Herr K. oder Herr V.? Soll man sich nicht früher fragen, ob das Publikum an dieser Besserwisserei Befagen findet. Soneed beteuert, daß Rösch das für Bülow tragische Jahr 1869 nicht im wahren Licht gesehen habe. Was liegt denn daran? Es sei ihm weiter nicht gelungen, auf die Musikzustände Münchens durchweg ungetrübte Streiflichter zu werfen. Was verschlägt es? Wird deshalb der Durs der Münchner geringer werden? Rösch habe ferner die musikalische Bedeutung Franz Liszt's und somit die Zukunft der Instrumentalmusik nicht klar erfaßt. Wer lacht da? Es giebt Leute, welche in den symphonischen Dichtungen des großen Pianisten den Beginn einer neuen Musikära erblicken. Diese Leute sind eigentlich sehr bescheiden und werden sich nie mit jenen strengeren Musikern verständig, welche in einem Konverte nicht Symbole, sondern große, edle, neue musikalische Ideen und deren Durcharbeitung finden.

Wenn Soneed gegen den Symbolismus in der Musik protestiert, so hat er ganz recht; allein er hätte diesen früher klar definieren und dessen Nichtigkeit überzeugend beleuchten sollen. Objektlose Ruhe in der Darlegung dieser Frage hätte wohlgethan, während das polemische Herumfischen die Sache nicht befreit macht. Im übrigen scheint S. Rösch auch gesunde kritische Ansichten in seiner Beurteilung der Münchner Musikzustände entwickelt und nicht immer seine „Irrtümer blenden instrumentiert zu haben“. Seine Kritik der Dirigentengabe des Hofkapellmeisters Hermann Zumppe scheint zutreffend zu sein. Rösch nimmt es den Münchern übel, daß sie diesen Herrn als „klassischen Beethovenspezialisten bis an den Himmel hoch erhoben hätten“, einen Dirigenten, der durch zu manche ins Monströse sich verleitende Willkürlichkeit der Temp und durch die philistenhafte breitpaurige Lieberbreitung der von Wagner und Bülow feinsinnig geforderten zarten Nuancierung des Varrags auf jeden wirklichen Kenner nur abstoßend wirken konnte. Dabei rühmt Rösch die eingehenden, sorgfältigen und gewissenhaften Proben, die Zumppe mit seinem Orchester gehalten hat; tabett jedoch jene trassen Ausartungen, wonach ein lichtloses Piano als ein süßliches Pianissimo gefänselt, ein einfaches Forte als ein brutales Fortissimo grell übertrieben, ein gewöhnliches Andante bis zum breitesten Adagio schmelmerlich verlangsamt und ein alattes Allegro bis zum labiatesten Prestissimo überseht wurde — alles unter dem lächerlichen Vorwande, der Vortrag müsse doch „nuanciert werden“.

Rösch weist darauf hin, daß dieser „Orchesterphilolog“ sein eigenes „ich Hermann Zumppe“ in allerlei Mädchen anbrachte, und tabelt die Verballhornung der IX. Symphonie Beethovens durch denselben, sowie die Geschmackslosigkeit, an einem Abend die drei Leonoren-Duverturen hintereinander herunterzukommentieren, was beim Publikum, welches von Neuherlichkeit abhingt, einen Sturmwind von Begeisterung hervorgerufen habe.

Soneed citiert Stellen aus Kritiken von Rösch, welche beweisen, daß dieser ein vernünftiger Mann ist; er bekämpft zugleich Ansichten in einer so einflüßvollen Weise, daß man ihn ebenfalls für einen gescheiten Herrn erklären kann. Dabei denkt man sich aber, daß es gut gewesen wäre, wenn Herr Soneed seinen Wiltämpfer Rösch zu einer Tasse Tee eingeladen hätte, wo sie in aller Gemütlichkeit ihre parallel laufenden oder sich durchequerenden Meinungen besprochen hätten. So wäre Soneed's Streitschrift ungedruckt geblieben, wobei die Musikliteratur keine Einbuße erfahren hätte.

## Dexle für Siederkomponisten.

### Nachhalt.

Wenn schon solch das Laub im Gage,  
Still der Sommertraum zertrunt,  
Nacht uns noch an Sonnentage  
Ost ein spätes Alumenhind.

Also soll dich — wenn entschwunden  
All das Glück, das dir nun blüht —  
Ein Erinnern früh'rer Stunden  
Grüßen noch in meinem Lied.

Livland. Hugo Wühner.

### Wunsch.

Noch einmal möcht' ich geh'n den Weg,  
Den ich mit dir im Leuz gegangen;  
Möcht' ich seh'n, ob mich am alten Steg  
Die alten Träume noch auffangen.

Möcht' ich denn geh'n den Bach entlang  
Und seinen Wellenleiden lauschen,  
Möcht' ich adten auf der Vögeln Sang  
Und auf des Waldes leises Rauschen.

Möcht' einmal noch die Stelle seh'n,  
Wo wir zusammen einst gesessen  
Und schweigend drauf von dannen geh'n  
Und dich auf Immerdar vergessen. —

Hugo Wühner.

### Erinnern.

Die Liebe kam	Die Liebe küßt
So traumhaft —	Aus ferner Zeit —
Die Liebe schied	Vorbei, vorbei
Still über Nacht. —	In Ewigkeit. —

Hugo Wühner.



## „No“, eine japanische Oper.

Von Winnie Handt.

(Fortsetzung.)

Das Theater war gewiß das merkwürdigste, das ich bisher gesehen: ein vierediger, länglicher Raum mit hölzernen Wänden und mit einem Fußboden, den seiner Sand bedeckte. Unserer, eine Langseite einnehmenden Lagerreihe gegenüber führte eine etwas über den Boden erhöhte Gallerie, ohne Logenduteilung und mit glänzend poliertem Fußboden von dem hinteren Ende des Theaters bis zur Bühne. Diese nahm die eine Kurzseite ein, oder trat vielmehr mit einer Spitze bis etwa in die Mitte des Theaters vor, ohne Vorhang oder Dekorationen zu besitzen. Dort, wo sich bei unseren Theatern das Parterre befindet, war der Boden in zahlreiche kleine Abteilungen mit Fußboden Scheidewänden eingeteilt und in jedem dieser vieredigen Kästchen tauierte auf Matten eine japanische Familie, Männer, Frauen und Kinder in farndreichen, malerischen Festgewändern. Stühle und Tische befanden sich nur in unseren Logen; die anderen zeigten als einziges Einrichtungsstück nur kleine Kästchen mit glühenden Kohlen zum Anzünden der Tabakpfeifen und zum Aufklopfen der Mütze. Herren und Damen geben sich nämlich dem Genuß des Rauchens hin.

Während ich diese Wahrnehmungen machte, wurde ich selbst von den Anwesenden aufmerksam beobachtet. Tausende von schwarzen, blitzenden Augen waren auf mich gewendet, denn ich war nicht nur bei diesem Anlaß der Gast, sondern gewiß auch die erste europäische Bühnenkünstlerin, welche sie jemals gesehen hatten, eine Kollegin jener, welche nunmehr auf der Bühne erscheinen sollten.

Ganz nach unserer europäischen Art wurde die Vorstellung durch eine Ouvertüre eingeleitet. Zwei



Männer, in lange, grane Simons geküßt, erschienen an dem entfernten, durch einen Vorhang verlassenen Ende der Galerie uns gegenüber und schritten langsam und feierlich zur Bühne. Jeder trug in der einen Hand einen Feldhut, in der anderen eine mit bunten Bändern geschmückte Trommel in der Form unserer Sanduhren. Wie alle Schaulieder, welche im Laufe der Vorstellung erschienen, trugen auch diese Männer nur weiße Socken und ließen ihre Füße auf dem glänzend polierten Boden dahingleiten, wie ihr es thun, wenn wir auf der Eisbahn sind. Auf der Bühne angeht, warfen sie sich auf ihre Knie und führten, gegen uns gewendet, feierliche Kautans aus, indem sie mit der Stirne den Boden berührten. Dann nahmen sie auf ihren Feldhüten Platz, und mit großer Feierlichkeit die rechte Hand ausstreckend, ließen sie dieselbe ruhe auf die waagrecht gehaltene Trommel fallen. Nach jedem Schlag ließen sie mit merkwürdig verstellten Stimmen die unheimlichen Töne hören, die wie ein langgezogenes Goooo-Krausch klangen, der eine in diesem gurgelnden Auh, der andere in Pfeifstimme, so laut als er nur schreien konnte. Der Lärm hörte sich an, als ob die beiden Herren schrecklich von der Seerauhigkeit geplagt würden. Heißere Kraken oder mondflüchtige Hunde könnten nicht energischer heulen, als diese zwei Kinniter.

Nachdem diese musikalische Produktion eine Viertelstunde gedauert hatte, erschien ein drittes Mitglied des Orchesters mit einer höher gestimmten Trommel und einer noch höheren Pfeifstimme; nach einer weiteren Viertelstunde kam ein vierter Musiker mit einer Art Flöte, die wie eine Dampferpfeife klang. Ich fürchte schon, man wollte mir eine Art Krakenmusik machen, aber meine Nachbarn erklärten mir allen Ernstes und mit einer gewissen Wichtigkeit, daß in diesen unnatürlichen Tönen eine nicht leicht zu erreichende Methode sei. In der That lauschten die vielen Hunderte von Anwesenden, während sie unbeweglich dafanden, mit gespanntester Aufmerksamkeit.

Widlich wurde ich durch das Erscheinen einer höchst grotesken Figur erschreckt, die langsam und ohne sichtbare Bewegung der Glieder über die Galerie der Bühne zutrat, so langsam, daß sie sicher fünf Minuten brauchte, um die fünfzig Schritte zurückzulegen. Das glatte rollende, ungemein charakteristische Gesicht des Schaulieders war von den langen Wändern einer schwarzen Haube umgeben, welche den Kopf bedeckte, und seine langwallenden Gewänder waren aus den glänzendsten und kostbarsten Stoffen, welche ich jemals gesehen, aus schwersten Seidenbrokaten mit herrlichen Blumenmustern und Goldstickereien. Als er die Bühne endlich erreicht hatte, stellte er sich unbeweglich vor uns hin und erzählte mit langsamen feierlichen Worten den Inhalt des ersten Stückes, das auf dem Programme stand und den Titel „Kan Tan“ führte. Natürlich verstand ich nicht ein Wort, zumal da die ganze Erzählung in der altjapanischen Sprache gegeben wurde, welche selbst in Japan nur von wenigen kaislich Gebildeten verstanden wird. Deshalb hatten auch fast alle Zuhörer ein „Libretto“ in modernem Japanisch in den Händen, und folgten lesend den Worten des Erzählers. Meine Nachbarn, eine japanische Komtesse, erzählte mir in kurzen Worten den Inhalt, der auf einer altjapanischen Erzählung fuhte: Nefey, ein Bauer von Schöten, unternimmt eine Reise nach dem Orte Jochizan, um sich dort von einem Priester Rats zu erholen. Während er in einem Orte Kan Tan ausruht, erfährt er von der Gastwirtin, daß sie im Besitz eines verzauberten Stiefens sei, das im Traume jedem, der es beim Schlafen benützt, die Zukunft verrät. Der Bauer entlehnt diesen Stiefel und fällt bald in tiefen Schlaf. Er träumt, daß er der König des So-Meiches wird, und in seiner Freude über dieses unerwartete Glück tanzt er und singt, und empfängt die Huldigung seiner Unterthanen. Gerade dann kommt die Wittefrau, um ihn aus seinem Schlafe zu wecken, und traurig setzt er seine Reise fort.

Als der Erzähler seine Geschichte beendet hatte, trugen vier grau gekleidete Männer ein Himmelbett auf die Bühne und verschwand wieder. Da öffneten sich die Vorhänge am jenseitigen Ende der Galerie und eine fremdartige Figur erschien, die mich durch ihr Keiseres an alle Gipsfiguren und bösen Geister gemahte, über welche ich als Kind Märchen anhören mußte, so daß mich ein Schaudern überlief. Selbst jetzt, während ich, nach Europa zurückgekehrt, diese Zeilen schreibe, sehe ich die furchtliche Erscheinung vor mir, und ich werde sie, solange ich lebe, nicht vergessen. Das Brokattkleid, das dieser Mann trug, war mit echten Goldfäden durchwirkt und so schwer, daß es gewiß von selbst aufrecht gestanden wäre. Man sagte mir, das Kleid wäre

sechshundert Jahre alt und von demselben Stoff und Schnitt, wie es damals bei Hofe Mode gewesen. Die Schauliederkamilien verleben diese Kleider in ihren Familien als ihre größten Schätze. Was mir an dem prachtvollen Gewande in komischer Weise auffiel, war eine Schleife von Horn, Kieselstein und Gasse der gegenwärtigen Herrenkleider, auf dem Rücken in der Höhe unserer Tourmirens befestigt!

Das Gesicht des Schaulieders war verborgen unter einer schuppigen Maske aus lackiertem Holz, von langer, ungelamtem Haar umgeben. Steif wie eine Statue, kam die Figur näher und näher, ohne die beidseitigen Füße, die unter dem Saum seiner Kleider hervorstanden, vom Boden zu heben. Dieser eigentümliche Gang scheint in den Vor-Vorstellungen eine große Bedeutung zu besitzen und muß in der traditionellen Art ausgeführt werden. Einer der Exzellenz in meiner Lage erging sich in enthusiastischen Lobpreisungen über die Kunst, mit welcher der Schaulieder über den feigegetakten Boden glitt, als wollte er ihn langsam wischen.

Das „Drama“ selbst wurde in der überlebten und unnatürlichen Art dargestellt, deren sich auch die japanischen und japanischen Schauspieler bedienen. Ihre jovanischen stolzen drehten und wanden sich in Verzerrungen, schrien ihre Rolle in schreulichen Pfeifstößen und beschrien sich, überhaupt alles das zu thun, was am weitesten von der natürlichen Wahrheit entfernt war. Während des Spieles erschienen zeitweilig stumme, schwarzgekleidete Diener, welche das Haar der Schaulieder zurechtmachten, die Hälften der Kleider ardeten u. s. w., ganz so, wie ich es von meinen eigenen Unterbedienten in meinem Zoltszimmer, aber hinter der Bühne gewohnt bin. In Japan erscheinen die Ankleider während der packendsten Szenen, aber es wird vom Publikum erwartet, daß sie diesem unsichtbar bleiben. Das Orchester während des Spieles bestand aus zwölf Sängern, die in zwei Reihen auf der Bühne Platz nahmen, und während der verschiedenen Sprechpausen mit prächtigen Stimmen und staunenswerter Harmonie sangen. Nach etwa zwei Stunden war das Stück zu Ende gespielt, und sämtliche Darsteller warfen sich vor uns auf die Knie, um mit der Stirne den Boden zu berühren. — Kein Applaus belohnte sie, und sie verschwanden, über die Galerie mitten durchs Publikum schreitend, ebenso stumm, wie sie gekommen waren.

(Schluß folgt.)



## Kritische Briefe.

A. Fr. Wien. Signora Prevost hat sich den Wienern als „Traviata“ dargestellt und den bedeutenden Ruf, der ihr vorausging, gerechtfertigt. Die Erwartungen waren auf das höchste gespannt, denn eine überreizte Nefame hatte uns eine Batti und Duse verbrochen. Ohne Frage zählt die Prevost zu den besten Koloratursängerinnen der Gegenwart, viele sagen kurz: die beste. Leider baut sich das lustige Gebäude ihres Vierzehnjährigen über einer nicht ganz sicher fundierten, etwas schwankenden Mittellage auf und eine leichte Neigung zum Tremolieren führt. Doch ist es immerhin möglich, daß dies bloß auf die begreifliche Aufregung eines ersten Auftretens zurückzuführen wäre, gegen die selbst Bühnengewandte Künstler mitunter nicht völlig gefeit sind.

Die gesungenen Melodien im ersten Teil der Rolle klangen ebenmäßig, wiewohl, wie die gesungenen Chören der zweiten Hälfte und das Mezzosopran immer von beruhigender Klangreiz. Alles Vossagenwerk, Triller, Staccati — die absolute Vollendung! — erwiderten in uns den Wunsch, die Prevost als Hofina im Barbier zu hören, obwohl sie nicht sonderlich viel weibliche Reize dafür mitbringt: ein schmales, hartes Gesicht, das sich beim Singen leicht zur Grimasse verzerrt, und eine hagere, wenn auch geschmeidige Figur. . . . Das kam ihr freilich in der Sterbezene der Traviata zu Hatten, die sie erschütternd wahrhaftig gestaltete, ohne bei allem Realismus der Darstellung je das feinere Gefühl zu verlieren.

Sie sang die Traviata ungelürzt. Und es lassen sich das so wunderhübsche Strich gerade in dieser Partitur anbringen! Die vielen musikalischen Gemeinplätze, namentlich das überaus banale Vorspiel zur Arie des Père ignoble im zweiten Aufzuge wirkten erpöckend auf die Gemüter. Dazu kam noch, daß die Prevost italienisch, das übrige Personal deutsch

sang. Gernont, Vater und Sohn, wurden von zwei stimmbegabten Anfängern gar nicht ungeschickt und ganz anständig gegeben. Der Chor und das Orchester des Operettentheaters „An der Wien“, wo die Vorstellung stattfand, hielten sich besser, als man gewöhnlich hatte.

Sch.— Paris. In der Porte Saint-Martin, der jetzigen „populären Oper“ von Paris, ist eine Oper zum ersten Male aufgeführt worden, die infolge eines Preisausschreibens, das Napoleon III. 1867 erlassen hatte, fertiggestellt wurde: „La coupe et les lèvres“ nach Mustet von d'Herold, Mustet von Georges Canobb. Selten hat wohl ein Komponist länger auf eine Aufführung warten müssen als Canobb und es ist kein Wunder, wenn nach einem Vierteljahrhundert der Ruhe die Musik dieser Oper nicht mehr von der ersten Frische ist. Es fehlen, trotz guter Orchestration und einzelner schöner Details, doch die Wärme, Leidenschaft und Schwung in dieser Oper. Sie wurde aber trotzdem von dem sehr dankbaren Publikum der populären Oper mit vielem Applaus aufgenommen.

Noch mehr wurde fünf Tage später die sehr hübsche, lebendige und pridelnde Musik applaudiert, die Frédéric Le Roy zur „bezeichneten Widerpenflagen“ geschrieben hat. Besonders ein Chor mit Glocken und ein Menuett haben sehr gefallen. Die männliche Hauptrolle, der Betrachte, wurde von einem früheren Schüler des Pariser Konservatoriums, Rabis, vorzüglich gegeben, den sich die Opéra comique glücklich entgehen ließ.

Solo nne will, wie Mayne in Brüssel, historische Konzerte in Paris geben; alle Schulen und alle Länder sollen vertreten sein. Neben den großen Orchesterkonzerten im Saale des Gaietétheater werden noch andere Konzerte im schönen Saale des „Nouvelles Théâtre“ stattfinden und es sind Künstler ersten Ranges als Solisten engagiert: Sarasate, Ygnou, Mayne, Diemer u. s. w. Indessen, es hier die Saison beginnt, ist man in den Wäldern in musikalischer Beziehung noch recht thätig: in Paris gab man Massenetische Werke, in Trouville singt man in Notre Dame de Bon Secours schöne fromme Musik und in Algiers-Bains gibt man sogar eine neue Oper „La Gaudriole“ von Albert Wagnier. Die Pariser begannen deshalb schon über Dezentralisation zu klagen.



## J. J. Widmann über Joh. Brahms.

Das Oktoberheft der „Deutschen Rundschau“ (1897) bringt aus der Feder des geistvollen Publizisten J. J. Widmann den Beginn einer Abhandlung, in welcher der Charakter des großen Komponisten J. Brahms treu und anschaulich geschildert wird. Unter Musikern hatte Brahms deshalb viele Feinde, weil er eine jede Selbstgünstigkeit und anmaßende Vordringlichkeit hatte und bei Komponisten befristete. Er wußte sich auch Musiker vom Leibe zu halten, die sich in lästiger Weise an ihn herandrängten. Als ihm der präzeptorische Musikdirektor eines kleinen Schweizer Städtchens bei einem Musikfeste huldvoll versichert, alles zu kennen, was Brahms geschrieben habe, winkte ihm dieser mit der Hand, still zu sein und recht zu hinhören, da die Festmusik ja gerade etwas von ihm feile. Es war aber eine Militärmusik von Gungl. Der gute Mann hat nun offenen Mundes und mit andächtig bedrückten Augen den etwas gemeinen Fanfaren gelauscht, die er wirklich für eine Komposition von Brahms hielt, während dieser, in grauamer Freude über die gelungene List, den Umstehenden zurannte: „Seht den Bassilio!“

Ein anderer Musiker, der nichts Geschicktes zu sprechen wußte, fragte den etwas kurzgefügigen Brahms, ob er beim Dirigieren eine Brille aussehe. Der Gefragte antwortete mit Bezug auf die Schumannsche Faustmusik: „Ja, mein Vetter, wenn in der Partitur steht: hier ziehen Frauen vorbei, dann seht ich den Kneifer natürlich sofort auf.“

Selten stand er oom Trübsalshausliche auf, ohne ein paar süße Sachen des Nachtlisches zu sich zu stecken, um sie Kindern zu geben, die ihm begegneten. Da er bei Erwachen die Unaufrichtigkeit hatte, so hat ihm der naibe und aufrichtige Egoismus der Kinder wohl.







über vermehrte. Die ausgebatene Entlassung des Sängers nahm er kurzweg an, welches eine Entlassung des Budgets um ungefähr 24 000 Gulden jährlich bedeutet. Ein hübsches Stimmchen für — fünf Monate! Herr Florjansky von der böhmischen Nationaloper in Prag soll berufen werden, dem man eine schöne Stimme nachrühmt. Ferner hat Direktor Wahler es den Ballettseifen aufs strengste, bei Strafe sofortiger Entlassung, unterlagt, mit dem Publikum zu — kofettieren. — Der neue Tenor, Herr Buffi (Vienna), hat sich glücklich eingestellt. — A. Soffredinis zweite Kinderoper „Salvatorella“ — aus dem Leben des Meisters Salvatore Nala — erzieht mit dem jugendlichen Tenor Baggi in der Titelpartie einen hübschen Erfolg.

— In Graz wird, wie man uns mittelt, Frau Prof. Louise Weinlich-Lipta auch nach dem Tode ihres Gatten ihre wohlrenommierte Gesangs- und Opernschule weiterführen.

— Aus Budapest teilt man uns mit: An Stelle des infolge heftiger persönlicher Angriffe zurückgetretenen Barons Nojca wurde Herr Ministerialrat Coloman Fusz als Regierungskommissar mit der Leitung der beiden heiligen Hofbühnen betraut. — Die durch ihre prächtigen, tüchtigen Leistungen hier schnell beliebt gewordene Orchestergesellschaft „Neue Berliner Symphoniker“ hat sich unter Leitung ihres tüchtigen Dirigenten St. Himmer als „Budapester Symphoniker“ konstituiert. — Frä. Giula Blatterbauer, von ihrem Engagement an der Stuttgarter Hofbühne bei Zugewinn noch in bester Erinnerung, hat ihre Thätigkeit als erste Soloraturfängerin an der K. Oper in Budapest begonnen und besonders als „Königin“ in den „Hugenotten“ und als „Ophelia“ sehr gefallen.

— Der Belich Felix Faures in Augsburg hat auch der französischen Industrie etwas eintragen, denn der Orgelbauer Cavallio-Gott hat den Auftrag erhalten, für das Moskauer Konservatorium eine Orgel zu bauen, die 100 000 Franken kosten wird.

— Petersburg wird in dieser Saison eine deutsche Oper haben. Direktor Löwe von der Breslauer Oper geht mit seinem Orchester und seinen Chören nach Petersburg und hat schon erste Solisten gewonnen: Frä. Walten, Herrn Reichmann und Herrn Walldorfer. Neben Wagners Werken wird auch Goldsmacks „Heimchen am Herd“ gegeben werden.

— Das Mailänder Verlagshaus Ricordi beklagt sich in seinem Zeitungsorgan bitter darüber, daß die italienische Oper durch Wagnerische Musikdramen in London gänzlich aus dem Felde geschlagen wurde und daß die englischen Musikkritiker an den Bayreuther Darstellungen nichts zu tabeln finden. Das beweist eben die Veredelung des englischen Musikgeschmacks. Ricordi tröstet sich damit, daß die Königin Viktoria an den sentimentalen Liebern des italienischen Komponisten Paolo Tosti noch immer großes Begehren finde, was sie durch eigenhändiges Ueberreichen eines Ordens diesem Herrn bewies.

— Die Nachrichten über das „letzte Werk“ Verdis erregen jetzt die schon etwas aus der Mode gekommene Seesucht. Besonders die römischen Blätter melden bald, daß Verdi eine neue Oper, bald, daß er ein Oratorium, ein Requiem oder ein Tebeum komponiert habe. Die letzte Nachricht berichtet, daß Verdi seine letzte Oper an Voito in einem wohlverschlossenen Kasten gelandt habe, das erst nach Verdis Tod geöffnet werden dürfe. Weder Verdi noch Voito finden es der Mühe wert, diese Gerüchte zu dementieren.

— Zwei italienische Musiker, Carrano und Denisa, haben einen „automatischen Dirigenten“ erfunden, welcher vom Fuße des Orchesterleiters bewegt wird und bemelden Straß und Mühe erspart. Es ist ein Arm aus Metall, der hin und her bewegt wird. Etwas Ähnliches wurde schon vor mehreren Jahren an der Pariser Oper in Thätigkeit gesetzt; auch ein metronomartiger Metallarm, der vom Orchesterplatz des Dirigenten aus geteilt wurde und dem Chore hinter der Scene das Tempo anzeigte.

— In Nizza wird Ende November ein internationaler Wettbewerb von Musikern stattfinden. Für die Preise sind schon mehr als 150 000 Franken garantiert und es fanden schon jetzt vielfache Anmeldungen statt. Es melben sich 28 Orchester, 31 Gesangsvereine, 22 Sängern, 8 Chöre und 30 Solisten. Die Musikanten von Turin und Segobia, die in Marseille den ersten Preis errangen, waren auch in Nizza die Ersten, die sich einschreiben ließen.

— Sonzago giebt jetzt sein Programm für die nächste Saison im Teatro lyrico zu Mailand bekannt. Er hat neunzehn Solistinnen und hiebzehn Sänger engagiert, darunter Künstler ersten Ranges, wie die Damen Delina und Sybil Sanderson, und will 21 Opern aufführen, darunter drei neuer, „Sappho“ von Massenet, „Jedora“ von Umberto Giordano und „L'Arlesiana“ von Francesco Cilea.

— In Bergamo wurde das Denmal Donizettis feierlich enthüllt. Bei den Festkonzerten in dieser Stadt wirkten der Violinvirtuose Joachim, die Sängerin Melba, der Cellist Biatti und die Geigenpielerinnen Teresa und Luia mit.

— Aus Stockholm, 26. September, wird uns berichtet: Frau Sigrid Arnoldson ist nach hiesiger Abwesenheit wieder in ihrem Heimatlande aufgetreten und zwar anlässlich der für König Oskar II. veranstalteten großen Jubiläumsspektakel in Stockholm. Die „schwedische Nachtigall“ wurde von König Oskar in Privataudienz empfangen und erhielt dessen Vorwort mit eigenhändiger Unterschrift. Trotz dreifach erhöhter Preise war das K. Opernhaus bei ihrem Auftreten jedes Mal ausverkauft.

— Das fast vollendete neue Opernhaus in Stockholm wird mit einer neuen Oper von Andreas Hallén „Der König des Waldemar“, deren Stoff der schwedischen Geschichte entnommen ist, in Kürze eröffnet werden.

— In Laßings ist Frau Charles Koch im Alter von 76 Jahren gestorben. Sie war einst eine berühmte Sängerin. Als sie die Hauptpartie im Elias bei einem Birminghamer Musikfest sang, bei dem Mendelssohn 1846 selbst dirigierte, sagte der Komponist: „Sie sangen so wunderschön und zu Herzen sprechend, daß ich mich zusammennehmen mußte, um weiter dirigieren zu können.“ Frau Koch war in ihrer Jugend mit ihrer Schwester Anna als Quersängerin vom Jahre 1839—1850 thätig, und besaß eine prachtvolle, wohlgeschulte Altstimme.

— In Parmauth haben unlängst an einem Sonntag die vier Hälgetreter der großen Orgel in der St. Paulskirche gestreift. Während das Publikum erhaunt auf die gewohnte Musik wartete und der Organist während durch das Sprachrohr nach „mehr Luft“ verlangte, haben sie erklärt, sie würden überhanpt ihren Dienst nicht mehr versehen. Ein Motorapparat wird diesen Konflikt schlichten.

— Do Padewaschi eine eminente Fingerfertigkeit besitzt, so wird er oft gefragt, wie er seine Hände, die noch dazu ziemlich kurz sind, behandelt, um sie so großen Anstrengungen gewachsen zu machen. Der Virtuose erzählt dann, daß er seine Finger vor dem Schlafengehen von seinem Diener fünf bis zehn Minuten lang massieren läßt, zuerst die Muskeln der Finger der Länge nach, dann wird jeder einzelne Finger zwischen den Handflächen gerieben, endlich die Handfläche selbst so bearbeitet, bis es Padewaschi nicht mehr aushalten kann. An Konzerttagen übt der große Virtuose nur vormittags und kurz vor dem Konzert taucht er seine Hände in so heißes Wasser, als er es nur ertragen kann, das, behauptet er, mache die Hand noch geschmeidiger.

— Die Oper „La Bohème“ von Puccini ist in Dublin furchbar schlecht von Presse und Publikum behandelt worden. Der Text und die Musik sind den guten Dublinern, die sich sonst an den ältesten italienischen Opern zu erfreuen pflegen, viel zu modern.

— Miß Elsie Hall hat in der derkoffenen Saison in London als Pianistin Aufsehen erregt. Der „Sydney Daily Telegraph“ erzählt von ihr, daß die junge Queensländerin (die in Stuttgart und Berlin ihre Ausbildung genossen und auch als Kind vor der Königin von Württemberg gespielt hatte) schon mit 21 Monaten eine kleine Melodie mit einem Finger auf dem Piano zu spielen begann und daß sie mit drei Jahren schon ein Repertoire von mehreren Stücken hatte, trotzdem ihre Mutter sorgfältig darüber wachte, daß sie sich nicht etwa anstrengte.

— Man hatte für die Abwesenheit des Königs von Siam in Paris eine große Galavorstellung in der Oper angekündigt, besann sich aber dann, daß die französischen Truppen in verschiedenen Kämpfen von den Siamesen nicht gerade sanft behandelt worden waren, und so fand die so feierlich annoncierte Vorstellung schließlich nicht statt.

— Englische und amerikanische Blätter erwägen ernstlich die Frage, inwiefern das Klavierspiel durch den Gebrauch der Schreibmaschine gefördert oder geschädigt werde, und kommen zu dem Resultat, daß „Typewriting“ eine wundervolle Übung zur Kräftigung der Finger sei, ja daß Schiller, die viel mit der Schreibmaschine zu thun haben, auf dem

Klavier große Fortschritte machen, da die Finger viel gelenkiger würden, und der Anschlag an Klaviertast gewinne.

— In Amerika geht ein findiger Kopf mit dem Plane um, zur größeren Feuerficherheit ein Theater zu bauen, das ganz aus — Papier besteht. Dieses soll zu Bläsen geblasen, mit einer ohne Feuer nicht zerstörbaren Masse getränkt und dann zum Bauen verwendet werden.

— Die Firma Steinway in New York hat an eine englische Gesellschaft ihre Pianofabrikation um 30 Millionen verkauft.

— In Cincinnati ist Heinrich Sievers gestorben, der berühmte „Trampeter von Mars la Tour“, der, obgleich schwer verwundet, seine Signale in dem mörderischen Kampfe weiter blies, als die Brigade Greibow fast vernichtet wurde. Freilich hat ihm ein Gesichtsgewinde und Sievers errang auch später als Konzertant noch große Erfolge. Er war auch jetzt gerade auf einer Konzerttour in Amerika begriffen, als der Tod ihn ereilte, dem er bei Mars la Tour wie durch ein Wunder entgangen war.

— In Santiago wurde R. Wagners Tannhäuser kürzlich zum ersten Male aufgeführt und hat so gefallen, daß eine lange Scene (der Einzug der Gäste auf der Wartburg) wiederholt werden mußte. — (Personalia nachrichten.) Zum Nach-

folger des nach Amerika abgereisten bisherigen ersten Gesangslehrers am Großherzoglichen Konservatorium für Musik zu Karlsruhe ist Herr Konstantin Schubart berufen worden, welcher durch seine frühere Thätigkeit als Lehrer an Stockhausens Gesangsschule und zuletzt als Gesangslehrer am Hochschon Konservatorium zu Frankfurt a. M. sich in der musikalischen Welt einen bedeutenden Ruf erworben hat. — In das Dresdener Konservatorium sind am 1. September neu eingetreten: Frau Ida Herberich als Hochschullehrerin für Gesang, Herr Dionis Walther Bachmann als Hochschullehrer für Klavier, ferner Herr St. Meyer (für Gesang), Frä. Agnes Richter (Klavier), Herr Arthur Schumann (Klavier und Grundlehre) und Frau Adelaide Adler-Milano (Violin). — Herr Professor James Knott, der einen ehrenvollen Ruf aus dem tschechischen Konservatorium in Moskau erhalten hatte, bleibt in Frankfurt a. M. und hat einen neuen Vertrag mit Dr. Hochs Konservatorium abgeschlossen, dem er seit 14 Jahren als geschätzter Lehrer angehört. — Mon schreibt uns aus Konstantinopel: Sie bringen nach einem Berliner Blatte eine hübsche Anekdote über das Auftreten der Händelstochterin Emerabbe Cerratetis im Bildis Riost. Es erlaube mir zu bemerken, daß der richtige Name der Künstlerin Cerdontes ist.



## Dur und Moll.

— In einem Londoner Lokalblatt war dieser Tage folgende Anzeige zu lesen: Die Dame, welche gestern im Konzertsaal drei Mal ihr Taschentuch fallen ließ, wünscht mit dem Herrn, der es ihr dreimal aufhob, in nähere Verbindung zu treten. — Hoffen wir für diese aufrichtige Dame das Beste.

— Ein berühmter Klaviervirtuose wurde einst gefragt, wie er seine musikalische Laufbahn begann, und sagte darauf beiseite: „Wenn ich Erfolg hatte, so verdanke ich das nur meinem ersten Lehrer, der mich das lernen ließ, was ich bis dahin am meisten hasste: Leben und Studieren.“ — „Das also haben Sie gelernt, wie Sie als Junge begannen — und was ist jetzt das Geheimnis Ihres hinreißenden Spieles?“ — „Es ist gar kein Geheimnis dabei. Jetzt befehle ich mir selbst zu thun, was ich noch immer nicht liebe: Leben und Studieren!“ m.

— Bekanntlich galt Rembrandt für den besten ungarischen Geiger. Bezeichnend für seine künstlerische Auffassung klassischer Werke ist folgende Anekdote. Beiragt, was er in einem Wiener Konzerte spielen werde, antwortete er: „Werd' ich spielen Krüger-Sonate, Mendelssohn-Konzert und Ciacconna von Bach, daß Hoor stiegen werd'n!“

Schluß der Redaktion am 2. Oktober,  
Ausgabe dieser Nummer am 14. Oktober.

## Neue Musikalien.

— Es war ein glücklicher Gedanke, das Klavierkonzert in Emoll von Fr. Chopin und Weber's Kammerstück Op. 79 für zwei Klaviere einzurichten, deren eines den Inhalt der Orchesterbegleitung wiederbezieht. Adolf Nuthardt hat dieses Arrangement recht geschickt durchgeführt. Interessant ist ein Vergleich dieser beiden Klavierkonzerte; melodisch sind beide, doch wie ungleich tief und vornehmer gedacht ist jenes von Chopin; wie sind bei diesem die Passagen sein erfunden, während sie bei Weber mehr nach Gehalten sind! Herausgegeben wurden beide Konzerte von dem Musikverlag G. F. Peters in Leipzig. Bei diesem erschienen außerdem fürs Klavier von Karl Reinecke gewandt übertragene „Neue Meisterlieder“ von Brahms, Chopin, Gurlschmann, Franz, Grieg, Hiller, Hirtach, Jensen, Kirchner, Löwe, Raff, Reinecke, Taubert. Die Serie dieser Sammlung ist derart wunderbar süßes und liebliches Lied: „Ich liebe dich.“ Es befremdet, warum sich Krieg von dem edlen innigen Stil dieses einsameinschmelzenden Liedes in seinen neueren „lyrischen Stücken“, seit VIII, abgewendet hält. Es sind ja auch in diesen gute musikalische Einfälle zu finden, allein im ganzen ist es eine herbe Tonprache, die uns da geboten wird. Auch Christiaan Sinding lebt weiche innige Musik nicht, in welcher das Glück edler Herzen ausströmt. Er nennt seine neuesten bei G. F. Peters erschienenen Klavierstücke „Charakterstücke“; sie sind ja auch charakteristisch, allein wir möchten sie lieber mit melodischen Gedanken gefüllt sehen. Eine andere nordische Neuheit ist die Suite von Johan Fahlborn aus der Musik zu dem altindischen Schauspiel Vasantana, welche Rich. Kleinmichel fürs Klavier zu vier Händen übertragen hat (Edition Peters Nr. 2915). Als Nr. 2241 dieser Ausgabe erschien eine Suite für Violoncello und Pianoforte von David Popper (Op. 69). Diese bringt edle Musik deutschen soliden Stils, die ihren Wert nicht in unausgelösten Dissonanzen und in unmelodischer Trostlosigkeit sucht. Das Cello bringt gleich im Allegro gioioso ein annuitendes Thema, und die Klavierbegleitung, die nur ein tüchtiger Spieler meistern kann, schmückt dem Gesange des Cellos in einer musikalisch vornehmen Weise. Sehr gracieus ist das Menuett, originell die Ballade (dritter Satz) und rhythmisch bewegt und melodisch frisch das Finale.

Der Musikverlag Rich. Kienner in Stuttgart und Leipzig bringt Klavierstücke von P. Mercener, José Verr und Karl Kheffen auf den Markt. Bedeutend groß sind die Bienen: „Jespère en toi“ und „Causerie“ von P. Mercener; gefällig sind auch die „petits Morceaux caractéristiques“ sowie das Menuett von José Verr und die „Klavierkompositionen“ von Kheffen. Besonders annuitend gefügt sind die Variationen des letzteren „über ein kindliches Schema“.

Die Franzosen verstehen unter „morceaux symphoniques“ etwas Anderes als wir Deutsche unter „symphonischer Dichtung“. Es reicht ihnen schon ein andalusischer Volkstanz hin, um ein „symphonisches“ Tonwerk zu schaffen. Emil Vessard hat einen solchen für Klavier und Mandoline komponiert. Er klingt nicht übel, ohne auf einen tieferen musikalischen Wert Anspruch zu erheben. Verlegt wurde diese „Andalusische“ von Alphonse Leduc (Paris, 3 Rue ds Gramont).

— Eine musikalisch wertvolle Sammlung von Chorwerken hat der belgische Musikdirektor Alfred Botquenne in Brüssel bei Breitkopf & Härtel herausgegeben. Sie besteht aus: „Chansons Italiennes ds la fin du XVI<sup>e</sup> Siècle pour quatre voix mixtes avec Accompagnement de clavecin et de Luth.“ Herr Botquenne hat die Sammlung italienischer gemischter Chöre von Palestrina, Vellasio, Stabile, Varentio, Soriano, Anerio, Boreta, Giovanelli und Quagliato, welche in Rom 1591 erschienen ist, in die moderne Notenschrift übertragen und damit für historische Konzerte und für die Musikgeschichte des 16. Jahrhunderts ein wertvolles Material veröffentlicht.

## Die Musik in Sprichwörtern.

Ein schlechter Spielmann, der nur eine Weise kann.

Das beste Lied macht auf die Länge müd.

Wer die Harfe nicht spielen kann, der werde doch ein Pfeifer.

Reiche Spieler und alte Trompeter sind selten.

Trockner Husten ist des Trompeters Tod und des Todes Trompeter.

Quinten springen leicht, wenn man sie zu hart streicht.

Wissen, Wollen und Können machen einen guten Meister.

Wer die Kunst nicht übt, verliert sie bald.

Kunst läßt sich nicht vom Zanne brechen.

Kunst ist leicht zu tragen, aber schwer aufzuladen.

Keine schönere Kanfanz, denn so Herz und Mund zusammenklingen.

Wer die Wahrheit geigt, dem wirft man den Fiedelbogen an den Kopf.

Zwei Fiedler in eine Schente taugen nicht.

Einer nur kann reden, aber sieben können singen.

Wer singt im alten Ton, bekommt nur alten Lohn.

Viel besser singen kann der Hahn, wenn er die Kehle feuchtet an.

Den strengsten Takt, Freund Musikus, der Mensch im Leben zeigen muß.

G. Pinto.

## Mittagszauber.

Ein Schiumern und Kimmern geht durch die Luft, Um Bäume und Blüten heranschender Luft, Und ein traumhaft Singen und Klingen.

Durch den Sonnenschein den goldenen zieh'n

Die glühenden Fäden her und hin,

Ein lautlos Spinnen und Glimmen.

Es liegt wie Bann in der Mittagsluft

Kein Käfer summt, kein Vogel ruft,

Ein wunderbar Wirren und Schwirren.

Da — im grünen Dämmer ein seltsames Bild,

Es dehnt sich so leise und schwillt und schwillt,

Wie aus Nebeln gewoben, geschoben.

Es ziehen heran über Busch und Strauch

Drei Frauen still, durch die Luft geht kein Hauch,

Wie sie langsam schreiten und gleiten.

Die eine, im frühlingssrischen Gewand,

Stülzt die volle Spindel in weißer Hand,

Die stockige Fülle und Fülle.

Die zweite, ein vollerblühtes Weid

Biegt den Faden, und um den süßen Kelch

Duften und kosen die Rosen.

Die dritte hat ein so ernst Gesicht,

Sie hält die Schere, doch schneidet sie nicht,

Starrt auf mich und stummet und träumet.

Alte läuft es wie Schauern durch den Sinn:

„Aelne Klorne Nid“; und es zieht mich hin,

Wo sie weben und spinnen und sinnen.

Die Luft steht still und die Sonne glüht,

Der Banberpuk weiter und weiter zieht,

Ist bald verglommen, verschwommen.

Und so oft der Sommer in voller Blut,

Der Mittagszauber auf allem ruht,

Hat' ich heimlich Verlangen und Bangen,

Dann spähe ich aus nach dem Nebelbild,

Und im Herzen die brennende Sehnsucht quillt

Mach den Schicksalsfrauen, den grauen.

A. Diederichsen.

## Dur und Moll.

— Drollige Versehen finden sich dis- weilen in angelegenen Nachschlagewerken und auch sonst an Stellen, wo man sie nicht vermuten würde. Zur Erheiterung der Leser seien hier einige solche Lapsus mitgeteilt.

In Pierers Konversations-Lexikon vom Jahre 1835, also acht Jahre nach Beethovens Tod, liest man im Artikel „Beethoven“: „— Diese ausgezeichneten Talente bewogen den kaiserlichen von Wien nach Wien zu haben zu schicken, wo er — noch lebt.“ Sodann werden seine Konpositionen gelobt, namentlich seine Symphonien; „weniger“ fährt der Artikel fort, „haben seine Opern: „Enore, Fidelio und viele andere angebrochen.“

Brahms war bekanntlich ein Hamburger von Geburt und soll jetzt in seiner Vaterstadt ein Deutscher sein. Er fühlte sich auch stets als deutscher, obwohl er in Wien lebte, und so nahm er auch lebhaften Anteil an den deutschen Siegen von 1870/71 und verfertigte sie durch sein Triumphsieb. Das verdroß W. Heutard, den Herausgeber der Chronique musicale; er machte im Jahre 1871 seiner Entrüstung über den mangelnden Patriotismus des vermeintlichen Oesterreichers mit den französischen Worten Enit: „Et M. Brahms, auteur du Triumphant, est né à Vienne, près d'Alsace!“

Die Franzosen haben ja überhaupt nicht selten durch ihre eigenartigen Vorstellungen von unserer Geographie, verbunden mit Unkenntnis unserer Sprache, Stoff zur Erheiterung gegeben. Als einmal ein berühmter Mann, wie unsere Zeitungen meldeten, in Hannover am Schlagflusse gestorben war, wurde in französischen Blättern „Hannover am Füsse Schlag“ daraus. Ein Seitenstück dazu liefert der berühmte Musikhistoriker Fétis in seiner Biographie universelle des musiciens, wo er über den 1840 in Breslau verstorbenen Komponisten Bieren schreibt: „il mourut à Asthma près de Breslau. Wir wollen aber nicht zu hochmütig auf den französischen Reichthum unserer Geographie herabschauen, denn unser Landsmann, Prof. Oscar Paul, hat das neuerfundene schlesische Städtchen ganz unbedeutend genommen und läßt in seinem Handbuche der Tonkunst den armen Bieren gleichfalls „zu Asthma in der Nähe von Breslau“ sterben.

Zum Schluß noch ein Stüdchen von unseren Bettern in England, denen man eigentlich eine bessere Kenntnis unserer Sprache zutrauen sollte. Die Worte Siegaunbs in der „Walfäre“ (1. Aufzug, 3. Scene):

„D lieblichste Laute,

Denen ich lausche!

„lauten“ im englischen Text:

O loveliest lute

To which now I listen!

Der Uebersetzer scheint sich vorgekehrt zu haben, daß

Sieglinde ihre Liebesorgüsse auf der Laute begleitet.

H. S.

— Amerikanerin: „Nein, ich muß es ablehnen, Ihrer Einladung zu folgen — ich tanze nicht in der Fastenzeit.“ — Er: „Aber mein Fräulein, bedenken Sie, daß wir selbstverständlich nur Tanzmusik spielen lassen, die aus der Melodie von Hymnen und Chorälen arrangiert wurde!“

## Rüßelsprung.

ist	ben	nen	●	ein	von	herz
ihra	und	sein	da	hat	gen	freit
le	es	und	zeit	we	jedes	seine
gen	●	tage	●	re	●	rig
es	son	sta	und	mein	und	von
durch	trüb	scheint	seß	sta	trau	ab
die	nen	ne	●	laß	herz	gen

## Litteratur.

— Erinnerungen aus meinem Künstlerleben. Von Prof. Louis Steingraber (Graz, Selbstverlag). Der Verfasser wird wohl viele Freunde haben, die sich für die kleinen Abenteuer interessieren, die ihm auf Reisen begegnet sind. Viele Freunde dürften an diesen sehr harm- und anspruchslosen Memoiren Vergnügen finden: sonst kaum jemand.

— Max Hefes Deutscher Musikertalender 1898 (Verlag von Max Hefes in Leipzig). Der neue Musikertalender des Hefes ist sehr sorgfältig redigiert und bietet jedem, der sich für Musik und Musiker interessiert, genaue Musikliste und Adressen. Komponisten werden mit Teilnahme das Verzeichnis der Verleger durch- und durchgesehen, Konzertunternehmer in den Scharen der Virtuosen Umhau halten, diese wieder werden sich mit dem Konzertbureau bekannt machen, Schüler der Musik sich nach den Musikanten des Reiches umsehen und viele Interessenten nach Adressen von Künstlern und Künstlerinnen ausbilden. Nur muß man immer wissen, in welcher Stadt der Komponist wohnt, um seine Adresse zu erfahren. Ein allgemeines, alphabetisch geordnetes Verzeichnis der Musiker findet man in Hefes Kalender nicht. Dieser bringt auch ein gutgeordnetes Verzeichnis der deutschen Organisten und der Dirigenten von Militärmusikkapellen des deutschen Reiches. Der praktisch angelegte Kalender Hefes enthält eine gutgeordnete Biographie des Komponisten J. Brahms und ist mit einem in Stahl geschnittenen Bildnis des Besonderen geschmückt. Die Biographie Brahms' ist von Dr. H. Kie- mann verfaßt.

## Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Aus-  
führung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

## Antworten auf Anfragen an Abonnentenkreise werden nur in dieser Rubrik und nicht brieflich erteilt.

(Kompositionen.) G. Dresden.  
In Ihrem ersten, „schätzbaren“ Kompositionen-  
versuch fällt das Bemühen auf, ein Thema  
auszugesellen. Bilden Sie sich doch gründlich  
musikalisch aus. — W. M. Ihr  
Talent ist unbestreitbar. Ihre beiden Klavier-  
beurteilungen etc. Diese wurden Ihnen längst  
zugestellt, doch die Post schied den Brief  
zurück, weil Sie die Adresse unvollständig  
geschrieben hatten. Die neuerdings an den  
Briefe in diesem noch viel zu lernen haben. — M. Z.  
Ihre „selbstgemachten“ Klavierbegleitungen ist ja  
trotzdem, wenn Sie sich die Klavierbegleitung  
schon selbst gemacht hätten, auch nicht  
schlecht. — B. A. Königsberg. Ihr Versuch beweist nichts  
anderes, als daß Sie fürs Komponieren  
gänzlich unvorbereitet sind. Sie sind nicht  
zu beraten, wenn Sie daraufhin sich der  
Musik aufschließen wollen wollen. Wir  
sollen Ihnen zugleich angeben, von wem  
Sie Unterstützung zu erwarten hätten und  
ob Sie eine solche Ihres Talents nach mit  
gutem Gewissen beanspruchen dürfen. Von  
Talent könnte erst dann gesprochen werden,  
wenn Sie über die Elemente der notwendigsten  
Kenntnisse hindübergekommen wären.  
Das ist aber nicht der Fall. — W. M. Z.  
Düsseldorf. Ihr Klavierstück ist  
kurzgemittelt und Ihr Lied an einer klaren  
Klavierbegleitung. Die Klavierbegleitung beweist  
jedoch, daß Sie einen gewissen Unterricht  
genossen haben. — E. R. Man merkt es  
Ihren Liedern an, daß Sie in die Geheimnisse  
des Harmonischen genügend eingebracht.  
Allerdings sind Sie Ihnen noch nicht klar  
geworden. — Dörfer S. Ihr Lied steht  
auf der Spitze eines Dilettantismus, der  
sich nicht zu helfen weiß. — G. J. Wachen  
Sie weitere gründliche Studien in der  
Kompositionsteile. Ihre Begabung wird

# Wünschen Sie köstliches? Dessert, Sandorten, Festkuchen?

Dies lässt sich am besten durch Brown & Polson's Mondamin  
herstellen. Dasselbe besitzt einen eigenen Wohlgeschmack  
und fördert durch seine Entölung bedeutend die Verdaulichkeit  
der Speisen. Recepte zur Zubereitung befinden sich auf den  
Mondamin-Paketen, überall zu haben à 60, 30 und 15 Pfg.  
Für gute Qualität bürgt das 52 jährige Bestehen dieser welt-  
bekannten schottischen Firma.

Haupt-Kontor: Brown & Polson, Berlin C. 2.

Sieben erscheint in 4. Auflage:

## Violine.

Emil Kross, Die Kunst  
der Bogenführung. Praktisch-  
theoretische Anleitung  
zur Ausbildung der Bogen-  
technik und zur Erlangung  
eines schönen Tones. Fol.,  
51 pag. netto M. 3.—

## Viola.

Cl. Meyer-Kross, Die  
Kunst der Bogenführung  
— The Art of Bowing (deutsch  
u. englisch) netto M. 3.—

## Violoncello.

Die Kunst der Bogenführung  
— The Art of Bowing  
(deutsch u. engl.) n. M. 3.—  
Bei vorheriger Einsendung des  
Betrages portofreie Zusendung.

## Gratis und franko werden folgende

### Musikalien-Kataloge

- versandt:
- No. 266. Musik für Streichinstrumente  
ohne und mit Piano. 2ms.  
Musik für Piano 2ms. und  
4ms., sowie Klavierauszüge zu  
2 Händen ohne Text.
  - No. 267. Nachtrag. Musik für Har-  
monium und Orgel.
  - No. 268. Musik für Blasinstrumente,  
ferner für Harfe, Gitarre,  
Zither, Xylophon, Mandoline,  
Trommel, Harmonika, Occa-  
rina, Paosen etc.
  - No. 269. Militär-(Harmonium-)Musik.
  - No. 270. Volksmusik (Lieder, Duette,  
Terzette, Frauenchöre, Klavier-  
auszüge mit Text).
  - No. 271. Bücher über Musik.
  - No. 272. Musik für kleines u. grosses  
Orchester, auch kleines Or-  
chester mit Harmonium und  
Piano. 2ms.

## C. F. Schmidt,

Musikalienhandlung u. Verlag,  
Specialgeschäft f. antiquarische  
Musik und Musikliteratur.  
in Heilbronn a. N.  
(Württemberg.)

Die Kunst des korrekten Spielens aller  
viertel. Lieder auf der Gitarre lehrt  
brieff. J. Zeitlinger, Seilacherbach, Oberöst.

## Musikalische.

Die Erklärung der Cts moll-Sonate  
Op. 27 No. 2 von Ludwig van Beetho-  
ven für Klavier, broschiert, à Mk. 1.—  
ist zu haben bei Adolph Albert  
Schmidt in Remscheid-Hasten No. 4.  
Gegen Einsendung von Freimarken  
franko per Kreuzband.

## Musikinstrumente

für Haus und Familie,  
Kapellen und Vereine  
Steiniger & Co.  
Erlaubt No. 25  
bei Markneukirchen.  
Preislisten frei!

## Schering's Pepsin-Essen

nach Vorschrift v. Geh.-Rat Prof. Dr. O. Heubrich, befehlige binnen kurzer Zeit  
Verdaunungsbeschwerden, Sodbrennen, Magenver-  
schleimung, die Folgen von Unmäßigkeit im Essen und Trinken, und ist ganz  
besonders Frauen und Mädchen zu empfehlen, die infolge  
Reichhaltigkeit, Sodbrennen und Magenbeschwerden, die infolge  
Reichhaltigkeit an verdauungs-  
Schering's Grüne Apotheke, Berlin N.  
Niederlagen in fast sämtlichen Apotheken und Drogeriehandlungen.  
Man verlange ausdrücklich Schering's Pepsin-Essen.

## Das Preisausschreiben

vom 26. Oktober 1898, betr. „Quartett in der neuen Stelzenerschen Besetzung  
für Violine, Viola, Violoncello und Cello“ hat seine Erledigung dahin ge-  
funden, dass das aus den Herren Prof. Dr. Drasecke, Grünmacher, Rappold,  
Dr. Stelzner und dem Unterzeichneten bestehende Preisgericht keinem der ein-  
gereichten Quartette trotz einzelner hervorragender Sätze den Preis hat  
zuerkennen können. Diejenigen Komponisten, welche bis 1. November o. die  
Adresse nicht angehen, wohin ihre Kompositionen zurückgeschickt werden  
sollen, willigen damit in die Eröffnung ihres Namensantrags.

Dresden, den 12. September 1897.  
Hofrat Prof. Eugen Krantz,  
Direktor des Kgl. Konservatoriums zu Dresden.

Verlangen Sie gütigst  
gratis und franko von

**WEG-WEISER**  
Musikalienhandlung  
Leipzig

**Arno Spitzner**  
Musikalienhandlung  
Leipzig

**WEG-WEISER**  
Musikalienhandlung  
Leipzig

Gegründet 1794.

## Rud. Ibach Sohn

Hof-Pianofortefabrikant Sr. Maj. des Königs und Kaisers.

## Flügel und Pianinos.

**Barmen, Köln,**  
Neuerweg 40. Neumarkt 1 A.

## Praktisch für die Musikwelt!

„Optimus“ Selbstbinder für Musikalien etc.  
D. R. G.-M. No. 27285  
zu Sammeln und Selbstbinden der „Neuen Musik-Zeitung“  
wie auch für Noten sehr zu empfehlen und für Geschenke geeignet.  
Preis einschl. Verpackung M. 2.60, Paketporto extra.  
In roter, schwarzer und olivengrüner Leinwand mit Andruck „Neue  
Musik-Zeitung“ oder einer Leier in echt Goldpressung.  
Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen oder  
wo solche nicht vorhanden sind, vom Verlag der „Neuen Musik-  
Zeitung“, Carl Grüniger, Stuttgart.

„Optimus“ Selbstbinder für Musikalien etc.  
D. R. G.-M. No. 27285

zu Sammeln und Selbstbinden der „Neuen Musik-Zeitung“  
wie auch für Noten sehr zu empfehlen und für Geschenke geeignet.

Preis einschl. Verpackung M. 2.60, Paketporto extra.  
In roter, schwarzer und olivengrüner Leinwand mit Andruck „Neue  
Musik-Zeitung“ oder einer Leier in echt Goldpressung.  
Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen oder  
wo solche nicht vorhanden sind, vom Verlag der „Neuen Musik-  
Zeitung“, Carl Grüniger, Stuttgart.

## Karn-Orgel-Harmonium

in allen Größen und allen Preislagen.  
Erstklassiges Fabrikat.  
D. W. Karn, Hamburg, Neuerwall 37.

Für Orchester, Schule u. Haus.



## Musikinstrumente

Jul. Heinr. Zimmermann,  
Fabrik und Export.  
Leipzig, St. Petersburg, Moskau.  
Illustr. Preisliste gratis u. franko.

Das Preisfeld „Das Mädchen  
und der Falter“ von M. Schirrmann,  
welches am 14. v. M. im grossen Musik-  
vereinsaal von der k. k. Hofopern-  
sängerin Fräulein Abendroth unter  
stürmischem Beifall gesungen und von  
150 Liedern den 100-Kronen-Preis er-  
langt, kann von G. Kähle's Musik-  
verlag in Wien, V/2, Högelmüllergasse 7,  
um den Fr. von 1 Mk. bezogen werden.

In der Kammerschen Hof-Musik-  
alienhandl. in Stuttgart erschien  
soeben und ist durch alle Buch-  
u. Musikalienhandl. zu beziehen:  
**Die Deppe'sche Lehre  
des Klavierspiels,**  
erklärt und erläutert von  
**Elisabet Caland.**  
Preis M. 1.50.

Allen Künstlern,  
Dilettanten und  
Musikern  
empfiehlt seine  
beliebten echten  
Römischen Saiten  
für alle Instrum., sowie Spezialität eigen-  
er Erfindung: Fingerringe, Gitarren, Viol-  
lin- und Cellasaiten. Preisliste postfrei  
Leipzig, Albertstr. 26B. Heinrich Hitzschold.

## Kauft nur Schottischen Hochzeiten Marsch

von W. Christen. Für Piano, Violine  
od. Flöte n. Piano, Orch., Mit-Musik  
in allen Musikalienhandlungen.

## „Gebirgsbleamerin“

enthält 20 der schönsten hayr. etc. Ge-  
birgslieder, die in anderen Sammel-  
werken nicht vorkommen. Leicht  
spielbar für Klavier Mk. 1.50, für Zither  
Mk. 1.50, und Cellasaiten Mk. 1.50.  
d. Cohens Musikverl., Regensburg.

## Elfen-Walzer

v. Otto Schlemmer. Op. 88.  
Selbstverlag Zürich Mk. 1.50. Nächste  
Donnerstag der schönste Walzer der  
Jetztzeit. Zu bez. d. alle Musikhandl.

## Pianoforte.

Wer die Absicht hat, ein Piano-  
forte zu kaufen, prüfe die Ab-  
handlung über das neueste elek-  
trisch-pneumatische

## „Preciosa-Piano“

zum mechanischen Spiel und zwar  
mit Papier-Nuten bis zu 30 Mi-  
nuten Dauer und zum Spielen  
mit der Hand; nicht viel teurer  
wie jedes einfache Piano; i. a. Quali-  
tät. Geeignet für Familie wie für  
Vereine.

## Hegeler & Ehlers

Pianoforte-Fabrik  
Oldenburg i. O.

## Reisebilder.\*

In Krakau.

W. Rebikoff.

Tempo di Mazurka.

PIANO.

*mf*

Più mosso.

Tempo I.

*mf*

\* Mit liebenswürdiger Erlaubnis des Autors reproduziert.



## Rückkehr nach Russland.

W. Rëbikoff.





# Frühlingsnächte.\*

W. Rëbikoff, Op.4. No.11.

Moderato.

GESANG.

PIANO.

The first system of the musical score. The vocal part (GESANG.) is on a single staff with a treble clef, showing a few notes and rests. The piano part (PIANO.) is on a grand staff (treble and bass clefs), featuring a flowing melody with eighth and sixteenth notes, and some chords. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 3/4.

The second system of the musical score. The vocal part continues with the lyrics: "Ihr Früh - lings - näch - te, so wun - der - bar strah - lend, ge -". The piano part continues with its accompaniment. The lyrics are written below the vocal staff.

The third system of the musical score. The vocal part continues with the lyrics: "heim - niss - voll flüs - ternd und sehn - suchts - ge - tränkt. Wie hat, ach! in". The piano part continues with its accompaniment. The lyrics are written below the vocal staff.

The fourth system of the musical score. The vocal part continues with the lyrics: "fer - nen ent - schwun - de - nen Zei - - ten mein Herz voll Be - geist' - rung an". The piano part continues with its accompaniment. The lyrics are written below the vocal staff. There are performance markings above the vocal staff: a fermata over the first measure, a *f* (forte) marking, a *p* (piano) marking, and *ad lib.* (ad libitum).

\* Mit liebenswürdiger Erlaubnis des Autors reproduziert.

*rit.*  
euch so ge - häng!

*rit.*

*a tempo*  
Ihr Früh - lings - näch - te mit wal - len - dem Ne - bel, mit

*a tempo*  
*p*

ster - ni - gem Glan - ze, be - rau - schen - dem Duft der schla - fen - den

Blu - men, die lei - se nur nik - ken, mit sehn - sücht' - gem Ru - fe, der

tönt in der Luft.

*p* *pp*



reden, ich bin noch rüßig, ein Mann in den besten Jahren —“ er verstimmt plötzlich, denn Bertha betrat das Zimmer und trug das Abendessen auf.

Freundlich lachte die Frühlingssonne am anderen Morgen auf die „Zwillinge“ herab, aber diese schauten mit ihren nur halbgedönnelten Fensterläden gar verächtlich herein.

„Witzte nur neugierig herüber,“ schien das eine Haus zu sagen, „ich werde mich wohl hüten, dir den Schatz, den ich beherberge, anzuführen!“ worauf das andere Haus aus ihren goldenen Sonnenstrahlen, die heiß und heißer herabsielen, Mache zu brühen schien.

Die Verstimmung der beiden Häuser dehnte sich auch auf die Bewohner derselben aus. Süßen, sowie drüben schlichen die alten Wirtschafterinnen brummend umher, weil es ihnen Herren plötzlich einkiel, die Fensterläden den Tag über beinahe ganz geschlossen zu halten.

„Das ist ja schlimmer wie im Gefängnis,“ zeterte die alte Bertha, während Kathrine kiste, daß man nicht einmal den Wöchentlichen im Irrenhause das Licht nähme.

Peter Müller stand immerfort am Fenster und spähte, das Gesicht an die Scheiben gedrückt, durch eine Spalte in den Läden heimwärts nach dem Nachbarkarte hinüber.

„Zum Fenster, er muß doch endlich zum Vorschein kommen,“ murmelte er ab und zu. „Lächelt er sich mit der Kleinen draußen im Garten bilden, so werde ich natürlich wie von ungefähr zwischen meinen Beeten auftauchen und das Leidige wird sich dann schon finden. Es wäre doch wirklich zu fatal, wenn unsere Freundschaft durch diese Mächte einen unheilbaren Sprung bekommen sollte.“ Und dann seufzte er häufig. „Ja, ja, ich habe es vorausgesehen, daß alles aus sein würde. Ach, unter Großhändlern!“

Auch Hans Schulze hatte sich in gedebter Stellung hinter dem Fenster postiert und verließ seinen Beobachtungsposten nur zu den Mahlzeiten.

„Peter wird mir böse sein,“ dachte er. „Ich war wohl ein wenig zu schroff. Nun, sowie er sich in seinem Garten bilden läßt, gehe auch ich ins Freie und dann wird schon wieder alles ins alte Geleise kommen. Freilich, das darf er nicht verlangen, daß ich ihn mit Marie besuche. Das schickt sich nicht. Mag er uns anfinden, so oft er Lust hat, meistens haben am Tag drei, vier Mal, es soll mir recht sein, das Mädchen aber darf nicht seine Schwelle überfliegen.“

Früh morgens am Kaffeetisch hatte Hans Schulze seine Mäute gefragt, wie es eigentlich zugegangen, daß sie am Sonntag zu kommen, wie sie ihm geschrieben, bereits Sonnabend eingetroffen sei, worauf Marie ihm erwidert hatte, daß er ihren Brief jedenfalls nicht genau gelesen habe, sie hätte Sonnabend als den Tag ihrer Ankunft angegeben. Und als Hans Schulze den Brief topfschüttelnd hervorholte, zeigte es sich, daß er sich wirklich geirrt hatte.

„Ja, ja, wenn man alt wird, wollen die Augen nicht mehr recht ihre Mäute thun,“ brummte Bertha, die gerade durch das Zimmer ging, eine Bemerkung, welche ihr einen zornigen Blick ihres Bröthers eintrug, den sie, boshaft lächelnd, ruhig aufsting.

Maria sah beinahe den ganzen Tag über oben in ihrem Stübchen. Sie war eine fröhliche, ferngegebene Natur, und wenn sie auch an dem Alleinsein keinen Gefallen fand, so zog sie es doch vor, sich zu langweilen, als dem Gedrümmer der alten Bertha auszuweichen und auf die sich immer wiederholenden zwei, drei Fragen ihres Onkels zu antworten, der aufgeregt am Fenster stand und heimwärts nach dem Nachbarkarte hinüberpähte.

Gegen Abend stieg sie die Treppe hinab, um sich ein wenig im Garten zu ergehen, aber sie hatte noch nicht die Klippe der Hausthür berührt, als sie auch schon von Hans Schulze in das Wohnzimmer hineingegossen wurde mit dem Bemerkten, daß die Luft draußen jetzt viel zu scharf für sie sei.

In der Nacht schlief Marie so gut wie gar nicht, und sobald der erste Morgenstrahl die Erde küßte, schlüpfte sie in ihre Kleider und huschte geschmeidig wie eine Eidechse und geräuschlos wie diese die Treppe hinab und zum Hause hinaus, in welchem die alte Bertha, sowie Meister Schulze noch in tiefem Schlummer lagen.

Eine Wette wanderte sie zwischen den tauglängenden Kopfpflänzchen und Salzkrautern umher, dann wandte sie sich der Stachelbeere zu und blickte neugierig in das andere Gärthchen hinein.

„Guten Morgen, Fräulein Marie,“ sagte plötzlich eine tiefe Stimme, und ein kleiner, fugelrunder Mann,

der so lange unter einem der blühenden Kirschbäume gestanden hatte, kam auf sie zu und reichte ihr über die Hecke hinweg die Rechte.

Erröthend und verlegen legte Marie ihre Hand hinein, denn sie hatte in dem Manne denjenigen wieder erkannt, dem sie bei ihrer Ankunft den Kuß gegeben, welcher eigentlich ihrem Onkel Hans Schulze zugedacht gewesen war.

„Nun, schon so früh auf?“ sagte Peter Müller freundlich. „Das ist recht, aber wo steht denn Onkel Hans?“

„O, der schläft noch!“ Marie seufzte leicht auf, machte mit dem Köpfchen eine ungeduldige Bewegung und sagte dann: „Ist es immer so einsam hier? Ich meine, ob Onkel Hans sich behändig hinter den halbgeschlossenen Fensterläden verbirgt, und gar nicht daran denkt, daß draußen der Frühling läßt? O, es ist schrecklich, so eingesperrt zu sein,“ fuhr sie schneller sprechend fort, ohne eine Antwort abzuwarten, „so viel ist gewiß, so ich ein Leben halte ich keine acht Tage aus. Er will zwar nicht, daß ich eine Stelle annehme, aber ich thue es doch, doch, doch!“ und sie schlug, wie um ihre Worte noch zu bekräftigen, dreimal mit dem runden Fäustchen in die flache Hand hinein.

Peter Müller spielte förmlich die Ohren, als er Marie so reden hörte.

„Aha,“ dachte er, und blinzelte mit boshaftem Lächeln nach dem Hause seines Freundes hinüber, „nun weiß ich, wie ich den Ebernfried fort bekomme,“ dann sagte er ernsthaft: „Daß Hans Schulze wie ein Einsiedler lebt und das auch von den Personen verlangt, die um ihn sind, ist mir bekannt und man nennt ihn dieser Eigentlichkeit wegen den „Sonnenhasser“. Es wundert mich übrigens sehr, Sie hier zu sehen. Hat er denn vergessen, zur Nacht die Hausthür abzuschließen?“

„Der Schlüssel steckt im Schloß.“

„So, so. Nun, passen Sie nur auf, wenn er hinter Ihre Frühpromenade kommt, wird er nicht mehr so vergeblich sein, sondern den Schlüssel unter seinem Kopfkissen verbergen.“

„Aber das ist ja entsetzlich!“ Marie rang ganz aufgeregt die Hände. „Was soll ich nur thun, was?“

„Das, was Sie zu thun vorhaben,“ sagte Peter Müller leise, „sich so schnell wie möglich nach einer Stelle umsehen und hinhin! — davonfliegen.“

„Ach, wie soll ich mich nach etwas Passendem umsehen, wenn Onkel Hans mich wie eine Gefangene behandelt,“ jammerte Marie.

„Um! —“ Peter Müller nergub das volle Kinn in der Hand. „Sie dauen mich, mein liebes Kind,“ sagte er nach kurzem Nachdenken. „Ich will sehen, was ich für Sie thun kann, verlassen Sie sich auf mich, und nun fliegen Sie in Ihren Käfig zurück, bevor man hinter Ihre Frühpromenade kommt. Auf Wiedersehen, Fräulein Marie.“

Aber man kam doch hinter Mariens Auszug, so sehr sie sich auch beeilte, das Haus zu erreichen. Als sie die Thür öffnete, so vorzüglich, wie ein geübter Einbrecher, stand Hans Schulze vor ihr und harrete sie mit einem Gesicht an, als ob sie kein junges, hübsches Mädchen, sondern ein Gespenst wäre. Marie war die Situation nicht recht behaglich, sie faßte sich jedoch schnell und sagte leichthin: „Ich war soeben im Garten“ und ohne eine Erwiderung abzuwarten, fuhr sie weiter fort: „Aber wie kommt es, daß du nur Gemüsebeete und nicht ein einziges Blumenstück angelegt hast?“

„Du — du warst —?“

„Im Garten war ich,“ unterbrach ihn Marie. „Es ist noch ein wenig frisch draußen, aber das thut einem wohl nach durchwachte Nacht. — Hast du nicht auch Lust, draußen ein wenig zu promenieren?“

fügte sie nach kurzer Pause hinzu.

Hans Schulze blickte grämlich drein. „Nein — ein —“ kam es gedehnt über seine Lippen, „und du thätst auch besser, dich ordentlich auszuschlafen, als dir in der Frühluft den Schnupfen zu holen. Aber nun komm in die Stube, Bertha hat soeben den Kaffee heringebracht.“

Auch heute blieben tagüber hüßen, sowie drüben die Fensterläden halbgeschlossen und hinter den Scheiben standen die Freunde auf der Lauer, ein jeder von ihnen auf das Erscheinen des anderen wartend.

Gegen Abend behauptete Marie, es nicht länger in der Stube aushalten zu können, und da sie Hans Schulze mit dem ernsthaftesten Gesicht die Verhinderung gab, daß sie sterben müsse, wenn sie nicht an die frische Luft komme, so gab er endlich nach und

gestattete ihr in den Garten zu gehen, selbstverständlich in seiner Begleitung.

Raum waren sie an der Stachelbeere angekommen, als jenseits derselben auch schon Peter Müllers rüßiges Gesicht auftauchte.

Man begrüßte einander zwar ein wenig steif und förmlich, aber bald kam die Unterhaltung dank der Natürlichkeit und Lebenswürdigkeit Mariens in Fluß. Es wurde vom Wetter gesprochen, und man tauchte seine Meinungen in Betreff des Salates, der Rabieschen und der Kopfpflanzen aus und schließlich lud Peter Müller seinen Freund und dessen Mäute auf fünf Uhr zum Grogstübchen ein.

Ueber Hans Schulzes Gesicht glitt ein tiefer Schatten, denn es wollte ihm scheinen, als ob bei der Einladung Peter Müllers Augenlein gar zu lange und mit gar zu besonderem Ausdruck auf Mariens frisches Gesicht geruht hätten und er sagte daher kurz und bündig: „Aus dem Besuch kann nichts werden, ich habe dir das ja bereits einmal gesagt.“ Bei sich dachte er: „Allem Anschein nach ist Peter in Marie verliebt. Vielleicht trägt er sich sogar mit Heiratsgedanken. Nun, es soll meine heiligste Pflicht sein, das Kind davor zu bewahren, den alten Widkopf zum Manne zu bekommen.“

„Aber ich sehe nicht ein, warum du meine Einladung ausläßt,“ sagte Peter Müller.

„So? Muß ich dir abermals sagen, daß es der Leute wegen geschieht?“

„Ach, was! Unfinn!“

„Durchaus nicht! Paßt es dir,“ sagte Hans Schulze zögernd hinzu, „so kannst du ja ab und zu bei mir vorbeisprechen.“

Peter Müllers Gesicht wurde dunkelrot.

„Nein, es paßt mir ganz und gar nicht, ab und zu bei dir vorbeizusprechen, mein Lieber.“ Lachte er und ohne auch nur noch einen Blick auf Hans Schulze zu werfen, eilte er ins Haus hinein und warf die Thür bestig hinter sich in das Schloß.

Wenige Augenblicke später hatten auch Marie und Hans Schulze das Gärtchen verlassen und die beiden kleinen Häuser, mit ihren seligschloffenen Thüren und Fensterläden, standen einander fremd und kalt gegenüber.

„Gogo!“ dachte Hans Schulze, als er nachts in seinem Bette lag. „Glaubt Müller vielleicht, ich soll so bumm, daß ich seinen Plan nicht durchschauen könnte? Marie wäre ein schmachtendes Wesen für den gähnlosen Mien, aber ich will ihm den Braten verfallen lassen. Wenn ich nur daran denken wollte, das Mädchen zu heiraten, aber er — ? — Ach — hm —!“

Er rüßte lächelnd die Augen aufzuwachen und es kam ihm nicht in den Sinn, daß sein Mund bedeutend zahnelos war als jener Peter Müllers und daß er außerdem anderthalb Jahre mehr zählte als Peter. „Sie erinnert mich so sehr an meine Jugendliebe,“ sprach er halbträumend vor sich hin. „Anna hat mir ihr Kind anvertraut, damit ich für daselbe Sorge, wie konnte ich aber wohl besser für die Kleine sorgen, als wenn ich sie zu meinem Weibe mache?“

Endlich schlummerte er ein, aber sein Schlaf währte nicht lange. Mit einem „Schodschodschodschod“, das st denn doch zu toll,“ öffnete er plötzlich wieder die Augen und richtete sich im Bette auf. Es hatte ihm nämlich geträumt, daß Marie über die von Unkraut überwucherte Fede mit einem Sprünge, für welchen sie auf einem Turnfest sicher den ersten Preis erhalten haben würde, hinübersehte und drüben einem männlichen Individuum in die Arme sank.

Hans Schulze schloß in dieser Nacht kein Auge mehr. Still lag er da, nur ab und zu bewegte er die Lippen und flüsterte: „Ich werde schon dafür sorgen, lieber Peter, daß sie nicht über die Hecke springt, ja dafür werde ich schon sorgen.“

(Fortf. folgt.)



## Siebeslieder aus aller Zeit.

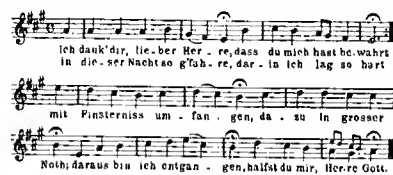
Von Th. Scharf.

(Fortsetzung.)

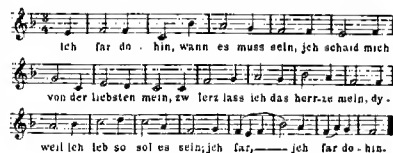
### III.

Volkstümlich geworden ist nur die erste Melodie, die zu vielen anderen weltlichen, politischen und geistlichen Texten verwandt wurde. Bei D. 1544 heißt die Melodie mit vierstimmigen Sage von Ludwig Senff und bildet einen Kanon zwischen Tenor und

Das. Forster\* (I, 61 und III, 5) bringt sie ebenfalls vierstimmig, den ersten Satz von Thomas Stölzer, den zweiten von Othmar. 1540 wurde sie mit dem geistlichen Morgenlied: „Ich dank dir, lieber Herr“ verbunden, ist so in die meisten evangelischen Gesangs- und Choralbücher übergegangen und noch heute in folgender Form im Gebrauch:



Ich fahr' dahin.



Das sag ich aber niemand mer:  
mein herzen geschach noch nie so we!  
O Lieb, sie gleeht mir je lenger je mer;  
durch meiden muß ich leiden peim:  
ich far dahin, ich far dahin.

Das ich von scheiden nie hört sag'n!  
davon so muß ich mich beklagn!  
Muß tragen leid im herzen mein,  
so mag es anders nit gelein:  
ich far dahin, ich far dahin.

Ich bitt dich, liebste frauwe mein,  
wann ich dich mein und anders lein,  
Wann ich dir gib mein lieb allein,  
gebet, daß ich dein eigen din:  
ich far dahin, ich far dahin.

Halt deine treu als stät als ich!  
wie du wilt, so fündestu mich;  
Halt dich in hut, das bitt ich dich!  
geleit dich got! ich far dahin,  
ich far dahin, ich far dahin.

Die älteste Aufzeichnung dieses tiefinnigen Abschiedsliedes findet sich im Hochheimer Lieberbuche, obgleich das Lied schon im 14. Jahrhundert bekannt gewesen sein muß, da in der Hüllinger Handschrift schon eine geistliche Parodie davon steht (ich var zu dir, wenn es muß sein, ich var zu dir, Maria rein), die Wadernagel (Kirchenl.) abgedruckt hat. Bei Böhmie steht es unter Nr. 252 mit Vermeidung der verwilderten Orthographie.

Man vergleiche es mit unseren modernen Abschiedsliedern (Wenn die Schwalben heimwärts ziehn) und anderen, und man wird den gewaltigen Unterschied herausfühlen, der zwischen diesem tief empfundenen innigen Liebes und unsern meist nur mit sentimentalen Floskeln ausgefärbten Liebern herrscht.

Böhmie bemerkt über die Abschiedslieder dieser Zeit: „Um zu begreifen den tiefen Schmerz der Trennung, der in den deutschen Abschiedsliedern sich spiegelt, und die Herjännigkeit dieser Abschiedslieder, muß man einen Blick auf die Zeitverhältnisse werfen, unter denen jene Lieder entstanden und Jahrhunderte lang mit gleicher Nüchternheit gesungen wurden. Man denke nur an die allgemeine Wanderlust des 15. und 16. Jahrhunderts, an die Wechsellustigkeit des Reisens damals und das lange Entfremdsein, an die Unsicherheit des Besizes und die Unsicherheit des Lebens durch die vielen kleinen und großen Kriegen und Kriege, welche so tief einschneidend in des Herzens Gefäßtümmer der Gesellschaft und der Familien einwirkten — an die Hoffnungs- und Trostlosigkeit für die Zukunft der sich trennenden Geliebten, die Leiden der Armut, das Vertriebenwerden von Haus und Hof und das trübe Wagnis vor der den Fremde — so wird man den großen Herzensanteil ermessen können, den wir in unseren ruhigeren Zeiten kaum verstehen.“

Sicher hat das Lied in moderner Form und mit Hinzufügung einer zweiten Strophe von Kurz (man kannte damals nur die erste als „oldeutsches Minnelied“) in seine Volkslieder 4. Heft Nr. 5 auf-

genommen und so ist es in viele Männergesangs-bücher übergegangen. Die Kirche hat die Melodie zu dem Liede: „O Jesu Christe, wahres Licht“ aufgenommen. Freilich mußten dabei einige Veränderungen vorgenommen werden. Böhmie scheint diese Verwundung entgangen zu sein. Der Choral hat jetzt folgende Form:



(Schluß folgt.)



## Dexte für Siederkomponisten.

### Spätherbst.

Es stehen die Tage,  
Es wird die Zeit,  
So wie das Ockern  
Zut das Heut;  
Und wie das Heut  
Vielleicht das Morgen.  
Denn Hoffen nichts  
So mag es anders nit Sorgen.  
Im Herzen kein Sturm  
Und im Herzen kein Fries —  
„Spätherbst“ bedeutet  
Im Menschengehüt.

Elisa Glas.

### Ich hab' heut' Nacht...

Ich hab' heut' Nacht im Traum geweint  
Und wußte nicht, weshalb.  
Vom Lindenbaum fiel Blott um Blatt  
In Boden, welch und faß.

Ich sah, wie sie der Wind verweht,  
Das Haupt zurückgelehnt...  
Hab ich geweint, weil im Traum  
Du dich nach mir geseht?

Matth. Roth.

### Ein Märchen.

Mit einem Märchen hob' ich als Kind,  
Die Bett mir sinnend vertrieben,  
Und um ein Märchen weint' ich mich blind —  
Das Märchen von meinem Lieben.

Ich sinne und sinne, wie's wohl begann,  
Und Irge das Haupt in die Hände...  
Es war einmal — so sing es in...  
Es war — so ging es zu Ende.

Matth. Roth.



## Vom musikalischen Geschmack.

Es gibt es nicht zwei Menschen, welche denselben Kreis von Kenntnissen und Erfahrungen umspannen, und die auf der gleichen Stufe der Bildung stehen, so gibt es nicht zwei Personen mit demselben musikalischen Geschmack. Dieser beruht bekanntlich auf Urteilen über den Tonwert von Kompositionen. Individuen, welche nichts Anderes hören als Choräle in Kirchen, oder Märsch,

ausgeführt von Dorfkapellen, oder Tanzmusik bei öffentlichen Fästen, werden in ihren musikalischen Ansprüchen derselben bleiben und sie werden das höchste, was die Tonkunst bieten kann, in Kirchenliedern, Märschen und in Tanzliedern erblicken. Man darf gegen solche anspruchslöse Musikkonsumenten nicht unbillig sein; ihr Geschmack hat sich naturnotwendig an den empfangenen Töneindrücken entwickelt.

Etwas höher gestellt sind die Ansprüche jener Musikfreunde, welche Dornen besucht haben, und um die Melodien derselben nachzugehen, bestig nach Potpourris begehren. Es fällt ihnen nicht ein, in den Arien weißer Opern etwas Plattes zu erblicken, wenn sie noch so wertlos sind. Es giebt sich dabei das jebermann beherrschende Wohlbehagen an Melodien fund, und auch diesen Musikkonsumenten gegenüber darf man nicht intolerant werden.

Wenn man ernste und eble Musik in Konzerten kennen, spielt man selbst Hauptwerke klassischer und romantischer Meister, blickt man näher auf den Bau vornehmer Tongebilde, so erhebt man sich über den elementaren musikalischen Geschmack; man beurteilt den Wert der Grundgedanken einer Tonbildung und die Gestaltungskraft, welche sich in der Ausführung der Themen kundgibt. Man freut sich an der Stimmung, die sich in einem Tonwerte ausdrückt, an der Ursprünglichkeit und Frische der Phantasie des Tonbilders oder ist verlegt durch die Gewöhnlichkeit und Trivialität musikalischer Einfälle, durch die Alltäglichkeit der Made und durch den Mangel an Selbstkritik bei unfähigen Komponisten. Bei diesen findet man auch eine reichgegliederte Scala von Geschmacksebenen. Nahe Musikkonsumenten stehen noch über Komponisten, welche außer Hande sind, ihre musikalische Fähigkeit anfangen zu tagieren. Sie machen von dem alten Menschenrechte, zu irren, einen allzu ausgiebigen Gebrauch. Wie groß kommen sie sich vor, wenn sie, ohne je ein musikalischtheoretisches Buch angesehen zu haben, ein Lied mit dürftiger Klavierbegleitung, einen schwächlichen Chor oder einen Walzer niederschreiben, der die treuesten Erinnerungen an Gehörtes enthält!

Auf dem Gegenpole derselben stehen Komponisten, welche in der Theorie ungemein viel gelernt, auch manches Schöne geschrieben haben und in dem Bestreben, sich selbst zu überreffen und verblüffend Originelles zu schaffen, mit contrapunktischen Allgeleien ihre Stücke anfüllen, so daß diese wenig gefallen können.

Wie mannigfach giebt sich der Geschmack gegenüber den Helden der Tonkunst bei Leuten fund, die sich für Musikkenner halten. Einige können es nicht lassen, daß man an den wunderbaren Tonerfcheinungen Seb. Bachs Behagen finden kann und loben sich die Gemeinverständlichkeit des Großpapa Haydn. Ein Musikquartett, in dessen Hause an jedem Sonntag Streichquartette gespielt wurden, kam über Mozart nicht hinaus und wollte die wunderbaren Dinatons Beethoven als „unverständlich“ nicht gelten lassen.

Welchen Umschlag im musikalischen Geschmack hat sich Wagner zuwege gebracht! Wer an den prächtigen Melodien im Lohengrin, Tannhäuser und Holländer Freude findet, kann Donizetti und Bellini Süßholzgarten kein Behagen mehr abgewinnen. Wer die kühne Harmonisation Wagner's schätzen gelernt hat, kann eine nüchterne und konventionelle Harmonisierung kaum mehr ertragen.

Der musikalische Geschmack tritt immer Strewe, wenn er über das Wesen der Tonkunst nicht theoretischen Beschreib weiß. Es ist geradehin eine platte Gemeinwahrheit, daß die Musik nichts Anderes ausdrücken kann als Tongebanten und daß jeder schlecht beraten ist, der in Tonwerten die Erzählung bestimmter Begebenheiten vermuten kann. Chopin und Schumann sind es besonders, welche immer wieder bei unerfahrenen Musikfreunden die Frage onregen, was denn die einzelnen Klavierstücke derselben eigentlich für Geheimnisse verbergen und wie dieselben auszudeuten sind. Sie verfallen eben gar keine besonderen Herzensgeheimnisse, die sich in Notellen übertragen liegen, denn sie wollen nichts Anderes als Töne ausprechen.

Am weitesten gespannt sind die Gesichtskreise jener Musikkonsumenten, welche sich an dem Tonleben und Tonschönen aus allen Teilen der Musikliteratur erfreuen, die einen Palestrina mit seinen Kirchensaulzern ebenso tolerant gelten lassen wie einen schönen Walzer von Joh. Strauß oder von Emil Waldteufel, welche eine Suite von unseren alten Meistern mit derselben Dankbarkeit anhören wie eine frische Serenade fürs Streichorchester von Rob. Fuchs, und Lieber von Hugo Wolf, Bungen, Rob. Franz

\* Ich dankte die in der Gymn.-Bibl. in Hellsbrunn vorhandene vollständige Sammlung.



und Cornelius als schätzenswerte Tongebilde mit derselben Unparteilichkeit willkommen heißen wie die unergleichlichen Lieder von Fr. Schubert.

Alles ist Entwicklung, auch im musikalischen Geschma. Wo dieser verkümmert bleibt, hat es seine guten Gründe; er wurde eben in der Fortentwicklung unterbrochen. Deshalb ist Duldsamkeit auch auf dem Gebiete des musikalischen Empfindens und der tonästhetischen Urteile zu empfehlen.



## Deppes Methode im Klavierunterricht.

**S**ubwig Deppe war ein bedeutender Musiker. Er wurde 1825 zu Albersbüssen in Lippe-Deimold geboren und rang sich durch eigene Kraft aus einfachen Verhältnissen zu einflussreichen Stellungen empor. Im Jahre 1862 gründete er in Hamburg eine Gesangsakademie, die er bis 1866 leitete. Mit großem Erfolge dirigierte er die kaiserschen Musikfeste. Im Jahre 1887 wurde er Kapellmeister an der K. Berliner Oper und lehrte nach Verlassen dieses Amtes zu seiner Lieblingsbeschäftigung, zum Klavierunterricht, zurück. Am 5. September 1890 starb Deppe, seinen vielen Schülern zum Schmerze, die seine Unterrichtsmethode bewunderten.

Elisabeth Caland hat nun im Verlage der Ebner'schen Hofmusikalienhandlung in Stuttgart „Die Deppesche Lehre des Klavierspiels“ auf Wunsch ihres Meisters herausgegeben. Für Lehrer und Lernende enthält diese sehr starke Broschüre viel Beachtenswertes. Deppe wollte die Schönheit der Handbewegung mit dem Wohlklang und mit der Weichheit des Tones verbunden sehen. Er haßte beim Klavierpiel überflüssige und hässliche Armbewegungen, die „an eine Schusterwerkstatt“ erinnerten; das „Fucheln mit den Händen“ und die Bewegungen mit den Ellenbogen waren ihm besonders unsympathisch.

Er wollte die Hand- und Armbewegung berart gestaltet sehen, daß der Wohlklang des Tones eine natürliche Folge der schönen Bewegung sei. Deppe ließ Übungen zur Kräftigung der Schultern und der Armmuskeln machen, da sie es sind, welche die Hand tragen und frei machen sollen. „Die Hand müsse leicht wie eine Feder sein“, war ein oft gebrauchtes Wort dieses Klavierpädagogen. Um die Hand „leicht zu machen“, ließ er die Arme von den Schultern aus leicht nach vorne heben, ohne jedoch die Schultern selbst hinaufzulegen.

Er ließ seine Schüler Übungen am Beck zum Ausgleichen des Oberkörpers und andere mit Gantein machen. Beim Klavier mußte man die Arme langsam auf die Tasten niederfallen lassen; der Elg mußte vor der Klaviatur so niedrig genommen werden, daß beim Berühren der Tasten mit der Hand der Unterarm bis zum Handgelenk eine aufsteigende Linie bildete und die weiße Taste sich etwas höher als der Ellenbogen befand.

Das diese Sitten von dem Klavier sollte naturnotwendig die Mitarbeit der Rücken- und Armmuskeln erzwingen, während die Hand über der Tastatur bewegt werden sollte. Darüber, wie Hand und Finger gehalten und bewegt werden sollen, werden in der Broschüre der Elisabeth Caland schätzbare Hinte erteilt. Bei flachem Handaufsatz klingen die Töne flach. Bei Passagen soll das Handgelenk etwas höher getragen werden. Bei runden und kurzen Hand- und Armbewegungen können auch immer runde, weiche Töne zu Gehör, berichtet Deppe, der eine jede unnötige Anstrengung der Muskeln vermeiden sehen wollte.

Die nach alten Methoden Studierenden, welche von der Hand und von den Fingern allein eine unnatürliche Kraftanstrengung verlangen, werden nur zu oft von Leiden, wie Ueberbeine und Spiefkrämpfe befallen, welche häufig die Gesundheit des Schülers unterwühlen und sogar ein vollständiges Aufgeben der Klavierstudien zur Folge haben.

Deppe meßte auch die Füße des Schülers beim Gebrauche des Pedals; er empfahl, die Fußspitze, welche das Pedal in Bewegung setzt, leicht schwebend über demselben zu halten, so daß beim Einsetzen des Pedals kein Geräusch des Mechanismus zu hören ist. Er untersagte das Bindungs-, Stimungs- und Deklamationspedal. Was Deppe darunter verstand, möge man in der Schrift des Fr. Caland selbst nachlesen.

In dem Abchnitt über das Ueb en findet man

wertvolle Klavierpädagogische Hinte. Deppe ließ, äußerst langsam, jede Hand einzeln üben und ließ stets darauf achten, daß kein Ton stärker hervortrete als der andere, alle Töne mühten gleichmäßig rein und klar zu Gehör kommen. Dann erst wurde ein Stück mit beiden Händen zu gleicher Zeit gelbt, und zwar in unumstößlich langsame Tempo.

Erit nach acht bis neun Monaten ausschließlich langsamen Lebens hürte man zu den richtigen Tempi übergehen. Täglich sollte man zwei Stunden üben; selten dürfe man das praktische Ueben auf drei Stunden ausdehnen. Gegen eine längere Uebungsarbeit äußerte sich Deppe abfällig, da man über die erlaubte Zeit hinaus nur rein mechanische Arbeit leiste, die von keinem Nutzen für den Schüler sei, weil das übertriebene Ueben nur nachteilig auf die geistige Frische des Schülers sowie auf dessen körperliches Befinden einwirken könne.

Daß Deppe ein kluger Klavierpädagoge gewesen, beweisen auch seine Ansichten über den guten Vortrag eines Klavierstückes. Dieser bestehe nicht im Ausströmen überflüssiger Gefühle, noch in dem Schwelgen in Tönen, nicht darin, sich selbst und seine Fertigkeit im Klavierpiel hören zu lassen; der Spielende soll der genaue Verbohmte des musikalischen Inhaltes des Stückes sein, er soll daselbst gleichsam wiederbeschaffen und es von allem Persönlichen loslösen, damit es vor den Hörer in seiner ganzen ursprünglichen Klarheit trete, wie es aus der Seele des Komponisten hervorsteht. Besonders soll man dies beim Spielen der Werke alter Meister im Auge fassen. Da muß die Reproduktion von burgundischer Art sein; der ausübende Künstler braucht da nichts von dem Seinigen hinzuzutun; geschieht dies dennoch, so ist dies eine Verübung an der objektiven Wiedergabe des Kunstwerks. Das sollten sich nicht bloß Klavierpieler, sondern auch Orchesterdirigenten merken, welche die Aufführung klassischer Meisterwerke durch ihre persönliche, oft sehr kleinliche Auffassung trüben.



## Felix Mendelssohn-Bartholdy

ist am 1. November 1847 einem Nervenschlage erlegen. Es jährt sich also an diesem Tage heuer der 50. Todestag dieses bedeutenden Komponisten, der es voll auf verdient, daß man sein Andenken ehrt. Er verdient dies als Mensch und als Tondichter. Mendelssohn war ein vornehmer Charakter und selbst hoch über jenen Zeitgenossen, die ihn schmäheten. Richard Wagner war es vor allem, der ihn in seiner Abhandlung: „Das Judentum in der Musik“, arg herabsetzte. Diese Schmähchrift war nicht „mutig“, wie man behauptete, sondern grundlos und unbefonnen. Felix Mendelssohn war, wie man es aus seinen Briefen erkennt, ein gebildeter Mann, und es fehlten ihm jene Schwächen, welche man bei Komponisten mittelmäßigen Ranges so häufig findet: Größenwahn, hühlerhafte Eitelkeit und Dürft nach überflüssiger Lob. Er war in Bezug auf Sinnesart, Einsicht und Geschmack ein Vorzugsmensch. Verehrte er aut purpurgeliebten Personen, so geriet er wie aus dem Gleichgewicht. Nur Leute von unklaren Begriffen über wahren Menschenwert, nur Personen, die es im Leben über die Gesinnung von Kammerdienern nicht hinausbringen, sehen verblüfft zu dem Gipfel der Gesellschaft auf und empfinden mit großem Unbehagen den Abstand zwischen ihrer Benichtigkeit und den im Glanz und Wohlstand Geborenen. Felix verkehrte auf das unbefangene mit der „Hübschen allerliebsten Königin“ Victoria von England, „die so adäquat und so schätzenswert freundlich und höflich ist und so gut deutsch spricht“. Als er in Eger-Hall ein Konzert gab, wurde er mit einem so tosenden Applaus empfangen, daß er zuert glaubte, es geite nicht ihm, sondern irgend einem bedeutenden Staatsmann in der Zuhörerschaft. Er blieb immer bescheiden, aber auch auf sich gestellt und strebte nicht nach Ehrenstellen, die mit klingenden Titeln und hohen Gehältern lohten. Dem Komponisten auf dem preussischen Throne, Friedrich Wilhelm IV., ging er aus dem Wege, obwohl dieser den Komponisten mit dem Angebote eines gulehastlichen Amtes in Berlin fesseln wollte.

Als man dem wackeren Komponisten die Leitung der Leipziger Gewandhauskonzerte 1835 antrug, jögerte er, dieselbe anzunehmen, „weil er einem anderen Musiker nicht nachsetzen wollte und nicht direkt oder indirekt jemanden von seinem Plaze zu drängen

wünschte“. Wohlwollend und neidlos war er gegen alle Konkurrenten seiner Zeit; die Mitglieder seines Leipziger Orchesters behandelte er auf das teilnehmendste und erwiderte ihnen Gehaltsaufschüsse. Als er in Leipzig eine Verstimmung gegen Biszt machte, gab er im Gewandhause ein Abendfest für 350 Personen und verschaffte so dem großen Pianisten Gelegenheit, die Gunft der Leipziger Gesellschaft zu gewinnen.

Einen konfessionellen Standpunkt nahm er als Mensch und als Komponist nicht ein; dazu war er zu gut erzogen. In Rom komponierte er zum Robe Mariens „drei Motetten für weibliche Stimmen“, und zwar für französische Nonnen, welche er „wunderlieblich“ singen gehört hat. Er hat ein Oratorium „Christus“ komponiert, welches leider unvollendet geblieben ist. In einem Schweizer Kloster spielte er Mönchen Orgelstücke vor, welche über sein Spiel entzückt waren. Sie waren toleranter als die Gegner des „Judentums in der Musik“.

Die Vornehmheit seiner Sinnesart spiegelte sich in der Mehrzahl der von ihm geschaffenen Tonerwerke, welche allerdings nicht das Gepräge glänzender Genialität tragen, aber gleichwohl nach der Richtung des märchenhaft Phantastischen, des anmutig Frischen, des musikalisch Eleganten und volkstümlich Melodischen hin einen erheblichen Wert besitzen. F. Mendelssohn hat zwar neue Formen nicht erfunden, aber die vorhandenen Formen erweitert, mit erquickendem Inhalt erfüllt. Er wußte es besser als seine überstärksten Richter, daß man bei der Mehrzahl der Zuhörer eines Konzertes nicht Uebermaßes vertrauen dürfe und hat nach der ersten Probe seines Oratoriums „Paulus“ an diesem große Kürzungen vorgenommen. Er lag nicht auf den Knien vor jeder Note seines Konzertes und sträubte sich nicht mit Händen und Füßen gegen Kürzungen derselben, die er aus Mitleid für den Zuhörer selber willig vornahm.

Wie viele Tondichtungen Mendelssohns gehören zu dem edelsten Bestande guter Hausmusik! Die meisten seiner Lieder, Duette und Lohre, sind Gemengut des deutschen Volkes geworden, weil sie einem lebhaften musikalischen Empfinden entspringen, Herz und Gehör der Musikfontänen ergreifen. Wen hat nicht das Lied gerührt: „Es ist bestimmt in Gottes Rat, daß man vom Lieben, was man hat, muß scheiden“, welches man unseren Töten auf Friedhöfen als letzten Seidengruß nachruft?

Wer kennt nicht Mendelssohns „Lieder ohne Worte“, welche melodischen Klavierstücke die Form dreiteiliger geben? Die Kantilenen dieser Stücke sind einfach, lieblich und einschmeichelnd. Eine gewisse Gleichmäßigkeit in der Harmonisierung läßt sich ihnen nicht abprechen, und sie wirken, als Ganzes gesehen, etwas monoton. Allein diese wortlosen Lieder versetzt zu haben, bleibt eine musikalisch beachtenswerte That, eine vorbildliche Besonderheit, die eine Schar von Nachahmern gefunden hat.

Wiederholte musikalische Werte von unvergänglicher Frische sind die Capriccios des Meisters; so jenes in Fis moll, E moll und in H moll. Mendelssohns poetische Etenmusik zu Shakespeares „Sommerwachtstraum“ wird stets ihren Reiz bewahren. In Mendelssohns Ouverturen begegnet man vornehmen melodischen Einfällen, eleganten Durchführungen der Themen und einer wohlthuenden Wärme des musikalischen Empfindens. Seine und anmutige Tonreden bergen auch Mendelssohns beide Klavierkonzerte, das D moll-Trio und das von Geigern mit Recht hochgeschätzte Violinkonzert. Seine Chaphonien sind durchaus edel gedachte und in der Saphorm makellose Tonerwerke. Die Oratorien „Elias“, und „Paulus“ befriedigen, ohne zu entzücken; der epische Teil steht in demselben dem dramatischen an Gehalt nach. Es macht sich darin mitunter nährere Prosa geltend.

Der edle Komponist Mendelssohn-Bartholdy verdient die Unsterblichkeit seines Namens, wenn er auch nicht zu den Größen ersten Ranges gehört. Sein Andenken wird stets geehrt bleiben.



## „No“, eine japanische Oper.

Von Winnie Hauck.

(Schluß.)

**N**ach einer kurzen Pause, während welcher uns Thee ganz nach englischer Art serviert wurde, begann das zweite Stück, „Ikuobozaru“ betitelt, mit

einer ähnlichen Ouverture, wie das erste. Ich könnte eher sagen: mit einer ähnlichen „Tortue“. Das Stück stellte die Gebräuche der japanischen Daimios aus dem fünfzehnten Jahrhundert vor, und bedarf keiner eingehenden Beschreibung; die Kleider der Darsteller ausgenommen, welche, wenn sie wirklich in der damaligen Zeit so getragen wurden, die Japaner als das am glänzendsten und reichsten gekleidete Volk aller Zeiten charakterisierten. Die Kostbarkeit der Stoffe, die Zartheit und Zusammenstellung der Façons, die Schönheit der Muster und Feinheit der Stickereien spotteten thatsächlich jeder Schilderung durch Pinsel oder Feder. Aber das Merkwürdigste dieser Kleider war doch der Schnitt. Der Samurei (Zweischwertermann), welcher den Helms des Stüdes, einen edlen Daimio, auf einem Jagdausflug begleitete, trug ein Paar weite Beinkleider, die so lang waren, daß sie nicht nur seine Füße ganz bedeckten, sondern noch etwa einen Fuß lang hinter ihm auf dem Boden schleppten, wie unsere Damenkleider! Welche Extravaganz! Wie eine europäische Dame das seltene Glück haben, einen derart reichen Stoff ihr Eigen zu nennen, sie würde daraus die feinsten Toiletten für Hofgesellschaften oder Bälle anfertigen lassen. Und hier in Japan wurden aus diesen Stoffen gewöhnlichen Dienern Hofen zugeschnitten, die so lang waren, daß es ersichtlich, als ob sie auf ihren Knien einhertrüfften.

Als ich meiner Umgebung davon sprach, wurde mir die Antwort zu teil, daß solche Beinkleider thatsächlich damals bei Hof getragen wurden und daß man sie aus Achtung für die Feudalherren so lang machte; denn es wurde vorausgesetzt, ein Diener oder Samurei könne in Gegenwart seines Herrn nicht stehen oder gehen, sondern müsse auf seinen Knien einhertrüfflen. Wie interessant mußte es sein, das Japan der damaligen Zeit kennen zu lernen! Voll des Interessanten, wie das Reich des Mikado auch heute noch ist, kann man es gar nicht vergleichen mit jenem im Mittelalter, das an Glanz und Großartigkeit seines Hoflebens jenes der römischen Kaiser weit übertraffen haben muß!

Um etwa 5 Uhr nachmittags — wir waren nun schon bei furchtbarer Sommerhitze vier Stunden still gesessen, begann das dritte und letzte Stück des Programms. Es war auch das interessanteste, besonders für mich, denn es enthielt wirklich und dabei gute Musik. Das Stück hieß „Mamischigami“ und stammt aus den Zeiten unserer Kreuzfahrere. Der Inhalt war meinem Programm gemäß etwa folgender: „Eine Anzahl Damen des Kaiserhofes geht nach Tokufschigan in Schinano, um dort das herrliche Laub der Ahornbäume zu bewundern. Sie begegnen auf dem Wege einem Krieger Namens Korematschi und reichen ihm von ihren Erfrischungen. Er trinkt zu viel und wird vom Schlaf überwältigt. Beim Erwachen nimmt er wahr, daß die Damen nicht menschliche Wesen, sondern die schrecklichen Kämpfer der Berge sind. Es gelingt ihm, die Anführerin zu töden und dadurch erringt er den Ruhm als einer der tapfersten Krieger des ganzen Landes.“

Obgleich abgehandelt, erarbeitete von der großen Hitze und den Aufregungen des letzten Erdbebentages, folgte ich dennoch dem Stücke mit viel größerer Aufmerksamkeit, als den beiden vorhergehenden. Es war eine Art Pantomime, die, wenn sie auf einem unserer Theater aufgeführt worden wäre, im besten Fall enorme Selbsteile eregt hätte. Hier aber, inmitten einer solchen Umgebung, und schon vertraut mit dem Charakter der No-Dramen konnte ich nicht anders, als die Vorstellung sowie den Ernst und die Ausdauer der Zuschauer bewundern. Ernstes und feierliches als die Menschen, die um mich herum saßen, konnte man sie bei uns nicht bei einer Leichenfeier oder auf einem Hinrichtungsschaf sehen. Da ich bisher die Japaner nur von der heiteren Seite kennen gelernt hatte, immer fröhlich und zum Spiel geneigt, immer lächelnd und lachend, so war mir die Ruhe, Aufmerksamkeit und der gravitätische Ernst, den sie bei diesen No-Spielen zur Schau trugen, keine geringe Ueberraschung.

Die Einfachheit der Bühneneinrichtung, der Abgang von allen Dekorationen erinnerte an die Theater, wie sie zur Zeit der Königin Elisabeth in England

bestanden. Diener trugen beispielsweise einen katastrophischen Aufbau auf die Bühne, der mit zweifelhafte gelben Blättern bedeckt war, und das sollte einen bewaldeten Berg vorstellen. Tische, Stühle, Flaschen, Weisen, Becher u. s. w. wurden durchwegs durch — fächer dargestellt. Wie jedes Japaner im gewöhnlichen Alltagsleben, so trug auch jeder Schauspieler, Tänzer oder Sänger einen kleinen Sandfächer aus Papier, der in der geschicktesten und ausdrucksvollsten Weise gehandhabt wurde. So stellte ein ausgebreiteter und wagrecht gehaltenes und ausdrucksvollster Fächer dar, während ein zweiter allmählich über den ersten gesenkte Fächer die Fälsche oder den Krug darstellte, aus welchem Flüssigkeit gegossen wurde. Ein geschlossener, mit dem Knopf an die Lippen gehaltener Fächer sollte eine Tabakspitze darstellen u. s. w. Die sieben „Hosbanen“ des dritten Stückes wurden durch Männer mit Frauenmasken auf den Gesichtern und in Frauenkleidern hedernd gespielt, aber diese Kleider waren von verschiedenartigem Reichtum, und jedes einzelne mochte Tausende von japanischen Dollars gekostet haben. Ungemein komisch wirkte auf mich ihr Tanzen, das aus den langsamsten und feier-

zu Ende, und auf die Einladung des Camilès begaben wir uns in den berühmten Maple-Rub nahebei. Inmitten eines herrlichen Blumengartens waren Tische gedeckt, und während ich hier, als die einzige Europäerin inmitten von Duzenden vornehmer Japanerinnen im Nationalkasino Erfrischungen einnahm, wurden mir die Schauspieler, welche ich zuvor vorher als Feudalfürsten und Ballettmädchen auf der Bühne gesehen hatte, vorgestellt. Sie machten auch im gewöhnlichen Leben den Eindruck vornehmer Personen, und sie werden in der That, zum Unterschied von den Schauspielern der gewöhnlichen japanischen Theater, in der Gesellschaft als die Träger der altjapanischen Traditionen mit Auszeichnung behandelt und überall gerne gesehen.

## Francis Saville.

A. F. — Wien. Puccinis Oper „Böhème“ wurde im „Theater an der Wien“ von rauhstem Beifall begrüßt. Als „Mimi“ trat Frau Francis Saville auf, eine herrliche Bühnenererscheinung! Von vornherein ein wenig mißtraulich gegen die Kunst ganz außergewöhnlich schöner Sängerinnen, sollten wir doch diesmal auf das angenehmste überrascht werden. Frau Saville besitzt einen, besonders in der Höhe, sehr ansprechenden Sopran von ungemein sympathischem Timbre.

Die eble Klangfarbe des Organs gestattet demselben, ohne Forcieren sich im Fortissimo der Finali siegreich zu behaupten und durchzubringen. Der Uebergang der Register wird ohne Mühe bewerkstelligt, der Ansatz ist tadellos, das Piano und Pianissimo sehr schön und die Nuancierung lobt die Schule Marschall!

Die darstellerische Begabung der Frau Saville muß als eine hervorragende bezeichnet werden. Ihre Sterbeszene hielt sich von leidiger Bühnenschaubane, wie von dem im Gräßlichen Schwebenden „Verismus“ gleich fern. Es war ein Aufklappen und Auslöschen...

Besonders hoch schätzen wir das Verdienst der verständlichen, deutschen Textaussprache an, da Frau Saville gebürtige Amerikanerin ist und ihre Kinderjahre in San Francisco verbracht hat. Ihre Karriere begann mit einer Tournee in Australien; hierauf debütierte sie in Brüssel und kam an die Pariser Opéra Comique, wo sie in „Paul und Virginie“ sang. In der letzten Londoner Saison war sie die „Marian“ neben van Dyck.

Diesmal war ihr Partner der Tenor Franz Naval aus Berlin, der den Baeten Rudolf sang. Das weiche, milde Organ Navals wird besonders den lyrisch-sentimentalen Stellen der Partie gerecht und man lauschte dem künstlerisch vornehmen Vortrag mit wohligen Begehren.



## Aufzeichnungen eines Künstlers.

Ein kompetenter Beurteiler, Hanslid, sagte den Eindruck, den die Persönlichkeit des Komponisten des „Faust“ auf ihn machte, in die Worte zusammen: „Ganzen gehört nicht zu den Inwendig-Geistreichen, die ihren Reichtum tief verdeckt halten, sondern zu den stets Mittelfamen und Verebten. Man fühlt sogleich, daß er gerne spricht und sich gerne sprechen hört. Mit Vergnügen folgt man seiner raschen, feinen, lebhaften Rede, welche mit Parabeln von künstlerischen Selbstbekenntnissen zu allgemeinen Maximen aufsteigt. Die leichte Selbstbespiegelung des Redners stört uns nicht, weil das sich spiegelnde Anstich wirklich anziehend ist.“

Das Urteil, welches Hanslid auf Grund persönlicher Bekanntschaft über den französischen Künstler abgegeben hat, wird derjenige, der den letzteren nur aus seinen Schriften und Briefen kennt, als zutreffend



Francis Saville.

tlichsten Bewegungen bestand. Sie erinnerten an die Bewegungen von Priestern während des Gottesdienstes, aber ganz und gar nicht an unser Ballett; die höchste Klasse ihres Tanzes bestand darin, daß sie mit einem Fuß einmal auf den Boden stampften. Ich möchte wissen, was ein japanisches Theaterauditorium dazu sagen würde, wenn es einmal unsere recht stark dekorierten Ballettdamen während einer europäischen Tanzvorstellung zu Gesicht bekäme?

Die Bewegungen dieser japanischen Tänzerinnen wurden durch den feierlichen, ungemein harmlosen und ausdrucksvollen Gesang des Chores begleitet, der um so mehr wirkte, als die Stimmen der Tänzer wirklich schön waren. Zuweilen wurde der Gesang durch das Heulen und Mäuen und Trammeln und Pfeifen des aus vier Mann bestehenden Orchesters unterbrochen. Es kam mir vor, als wäre ich bei einem Miserere in einer Kirche zur Oberzeit, aber nicht in einem lustigen Ballett, und ich konnte selbst erkennen, daß der Ursprung dieser No-Dramen thatsächlich in dem alten buddhistischen Gottesdienst zu suchen ist, ja sie sind auch heute nichts Anderes, nur mit einer neuen Handlung.

Endlich, um halb 7 Uhr abends, nach fünf interessanten Stunden, fielen die Schauspieler zum letzten Male vor uns auf die Knie, die Matinée war

bestätigen können; auch die autobiographischen Mitteilungen, die uns Gounod in seinen „Aufzeichnungen eines Künstlers“ bietet, seine Briefe, seine mit allgemeinen Kunstfragen, mit einzelnen Persönlichkeiten und Erscheinungen der Kunstwelt sich befassenden Aufsätze lassen jene von Handlich hervorgehobenen Züge an dem Meister derselben erkennen, auch in diesem Falle das Wort Rousseaus: „Le style c'est l'homme même“ zur Geltung bringen. Freilich läßt sich aus den „Aufzeichnungen eines Künstlers“, die uns jüngst in einer guten Uebersetzung von G. Bräuer durch den Verlag von E. Frankestein, Breslau, zugänglich gemacht sind, die von Handel's trefflicher Hand entworfene flüchtige Skizze zu einem Gemälde vervollständigen, in welchem namentlich die rein menschlichen Züge noch wärmer und lebendiger hervortreten, und wir die Persönlichkeit mit ihren sympathischen Eigenschaften, wie mit ihren kleinen Schwächen noch intimer verstehen und schätzen lernen.

Gounod konnte noch kaum sprechen, als er schon, wie er besungen, einen klaren Begriff von dem charakteristischen Unterschied zwischen der Dur- und Moll-Tonart hatte.

Das Ohr des Kindes war schon so geschult, daß dieses, von einem Fachmann Namens Yardin auf Wunsch der Mutter geprüft, bei allen Accorden und Modulationen, die Yardin improvisierte, jedesmal die richtige Tonart angab, ohne sich ein einziges Mal zu irren. — Im Alter von sieben Jahren sang Gounod mit derselben Leichtigkeit noch Noten, mit der man ein Buch herunterliest, ja sogar — meint Gounod — „viel schneller, als ich es heutzutage im Stande wäre“. Da der Knabe außerdem eine hübsche und gute Stimme besaß, wurde er von Monpon, der die Gesangsauführungen in der zum Theatrum gehörigen Kapelle leitete, zum Solopositor ernannt; leider beging Monpon die Unvorsichtigkeit, den Knaben auch während des Stimmwechsels weiter singen zu lassen, so daß Gounods ursprünglich schöne Stimme und metallene Stimme für immer ruinirt wurde.

Einen gewaltigen, sein Weien geradezu revolutionirenden Eindruck machte auf den dreizehnjährigen Schüler der Besuch einer Aufführung von Rossini's „Dello“ im Théâtre Italien. Die Malibran sang die Desdemona, Rubini den Othello, Lablache den Vater, Tamburini den Jago. Der Knabe war „hochstäblich“ verrückt von all den Eindringen. Als er aus dem Theater heraustrat, hatte er mit der Prosa des Lebens gedrohen und in der Traumwelt des Ideals, die ihn mit ihrer Atmosphäre umschloß, hielt und in der sein ganzes Denken und Trachten gipfelte, seinen Wohnsitz genommen. Er that die ganze Nacht kein Auge zu; und fortan ist er von der Idee befeuert: er müsse auch eines Dello komponieren. Er vernachlässigt seine Schularbeiten und suchte in der Schule selbst dadurch Zeit zum Komponieren zu gewinnen, daß er die schriftlichen Aufgaben sofort ins Kleine schrieb. Als ihn ein Lehrer eines Tages nun auf ein Blatt Papier frugeln sah, verlangte er Gounods Arbeit und Johann das Unreine zu sehen. Als Gounod dies nicht vorzeigen konnte, nahm jener das Blatt mit den Noten und rief es in tausend Stücke. Der Knabe erhebt Empörung, der Lehrer diktiert ihm eine Strafe an; er protestiert, wendet sich an den Direktor, und das Ende vom Liede war: Arrest, Strafarbeit, Farger u. dgl. m. Das fühlt aber den Eifer des jungen Entschlossenen nicht ab; er erklärt seiner Mutter, daß er Künstler werden wolle, und daß er, nachdem er zwischen der Malerei und der Musik geschwankt, sich für letztere entschieden habe. Die besorgte Mutter wendet sich an den Direktor, der die musikalischen Anlagen des Knaben auf die Probe stellt, indem er ihn den Auftrag giebt, die Romanze Josephs: „Ich war Jüngling noch an Jahren“ in Musik zu legen. „Ich kannte“, erzählt Gounod, „weder Joseph, noch Weibel, war also durch keine Erinnerung deinstufig“. In der folgenden Freistunde war die Romanze fertig, und er eilte zum Direktor und sang, zunächst ohne Klavierbegleitung, seine Komposition vor. „Nun war ich in der Hälfte der ersten Strophe angelangt, so sah ich Nührung in dem Auge meines Richters. Das gab mir neuen Mut. Ich fühlte schon, der Sieg würde auf meiner Seite sein. Voller Zuversicht sang ich weiter, und als ich zu Ende war, sagte der Direktor: So! Jetzt komm ans Klavier!“ Nun triumphierte ich; ich hatte alle Waffen in der Hand. Ich sang von neuem an, und kaum hatte ich ausgehungen, so nahm der gute Herr Porfion, der geschlagen war, und dem die Thränen aus den Augen rollten, meinen Kopf zwischen seine Hände, küßte mich und sagte: „Gut, mein Junge, und komponiere!“

Nun wurde auch der fluge Widerstand der Mutter

besiegt, und Gounod wurde dem bekannten deutschen Komponisten und Musiktheoretiker Union Meisla, der seit 1808 in Paris lebte und 1817 an Weibuls Stelle Professor der Kompositionslehre an dem von Cherubini geleiteten Konservatorium geworden war, überwiesen, damit dieser ihn in das Studium der Harmonielehre und des Kontrapunktes einweiche.

Rossini's „Dello“ hatte in Gounod die Fibern des musikalischen Instinktes aufgerollt; von ganz anderer Tragweite war der Eindruck, den Mozarts „Don Juan“ auf ihn machte. Bei Rossini hatte ich in der rein musikalischen Wollust geschwelgt; er hatte mein Ohr entzündet und begabert. Mozart that mehr: zu diesem in ausschließlich musikalischer und sinnlicher Hinsicht zu vollenden Genuß kam bei ihm die tiefe und durchdringende Wirkung der Wahrheit des Ausdrucks im Verein mit vollkommener Schönheit. Gounod sagt, daß diese wunderbaren Stunden wie eine leuchtende Himmelserscheinung, eine offenkundige Lichtvision ihren Zauber über sein Leben ausgegossen haben. Er begründet diese Vorstellung als das schönste Geschenk, das er während seiner Kinderjahre erhalten habe; und als er im Jahre 1839 das Stipendium zur Reise nach Rom bekam, konnte ihm seine Mutter keine schönere Belohnung zu teil werden lassen als durch das Geschenk der großen Partitur des „Don Juan“. Es sei hier daran erinnert, daß Gounod noch als 72jähriger Greis, drei Jahre vor seinem Tode, seiner Bewunderung für das „unvergessliche Meisterwerk“ und seiner Verehrung des Mozartschen Genies durch seine interessante Schrift „Le Don Juan de Mozart's“ seinen Ausdruck gegeben hat.

Nach dem „Don Juan“ hörte Gounod in der Kammer die Valsoraphonie und die „Chor-symphonie“ (IX.) von Beethoven. „Diese Werke wurden für mein musikalisches Streben ein neuer Quell der Begeisterung, und obwohl ich mir in ihnen diese stolze und kühne Persönlichkeit dieses übermenschlichen, einzigen Genies offenbarte, erinnerte mich ihre Sprache unwillkürlich, in sehr vielen Punkten wenigstens, an die, welche ich im „Don Juan“ gehört hatte: etwas sagte mir, daß diese beiden großen, in so verschiedener Weise unvergleichlichen Genies ein gemeinsames Vaterland hatten und die Verkörper einer Lehre waren.“

(Herrl. folgt.)



## Aus dem Leben R. Schumanns.

Originalmitteilung von G. Bartel.

Im Jahre 1851 wurde in Paris die musikalische Gesellschaft „St. Cécile“ gegründet, welche den konservativen Partien neue, gute Kompositionen in deren Werken vorführen wollte. Keiner der Mitwirkenden, den Dirigenten Seghers, einen Belgier, einschloß, hatte dabei einen anderen Vorzoll als den des schönen Bewußtseins, einer guten und zeitgemäßen Sache zu dienen. Gleich für eines der ersten Konzerte wurde die Manfredmusik des damals in Paris wenig bekannten und häufig angefeindeten Schumann auf das Programm gesetzt.

Wir hatten kaum die Hälfte der Ouverture in der Probe gespielt, als sich ein, wahrscheinlich vorher geplantes Rischen, Stampfen und Schreien entwickelte, daß man sich mitten in die freischützliche Wollschucht in irgend einer provinzialstädtischen Schmiere verliert. Das Aufklappen des Dirigenten hatte nicht die geringste Wirkung; der Höllelärm dauerte fort und brachte Seghers derart in Zorn, daß er mitten durchs Orchester, links und rechts Bulle umwerfend, hinausrauste. Seghers, ein unbedeutender Musiker\* und Violinist, war ein höchst berechnender Faiseur, der sich durch die St. Cécile-Gesellschaft eine hervorragende Stellung zu machen hoffte. Nach einigen Beratungen des Orchesters wurde er nicht ohne theatralische Förmlichkeiten zurückgeholt und mit Jubelrufen empfangen. Dieselbe Scene wiederholte sich zweimal: der Kärm nämlich und das abermalige Zurückholen Seghers'.

Da machte der listige Belgier den Vorschlag, man möchte ein Orchestermitglied nach Düsseldorf abordnen, um Schumanns Intentionen zu erfahren. Er, Seghers, konnte sich ja möglicherweise in tälsch-

\* Seghers konnte u. a. den ersten Satz von Schumanns A dur-Quartett wegen der Melodie mit den nachfolgenden Akten nie seiner rhytmischen Empfindung einverleiben.

licher Auffassung der Manfredmusik befinden. Seine Berechnung — die Franzosen haben nun mal ein dighen Effect nötig — erwies sich als richtig und sein Vorschlag wurde durch kräftigen Beifall gutgeheißen.

Die Wahl fiel einstimmig auf einen noch jetzt in Dresden lebenden Naderer Karl W. der theoretisch wie praktisch ein ganz vorzüglicher Künstler war und das Französische ebenso wie weltmännliche Umgangsformen tadellos beherrschte, außerdem den Meister R. Schumann von den rheinischen Musikfesten her sehr gut persönlich kannte. W. reiste noch an demselben Abend ab und stellte sich sofort am nächsten Morgen dem Komponisten Schumann mit seinem Anliegen vor. Sch. empfing ihn, den alten Bekannten, sehr freundlich und sagte dann, mehr zu sich selbst als zu W.: „Om; — ja; — die Intentionen bezüglich meiner Manfredmusik; — hm!“ darauf ließ er nachdenklich den Kopf in die aufgestrichelte Hand sinken. W., welcher nie verlegen war und die meisten lebenden Komponisten von Bedeutung persönlich kannte, wartete, obgleich damals kein großer Verehrer Schumannischer Muße, respektvoll eine sehr beträchtliche Zeit, ohne den berühmten Komponisten in seinem Nachdenken zu stören. Endlich sagte er: „Darf ich mir erlauben, Herr Musikdirektor, Sie an den Zweck meines Kommens zu erinnern, ich muß mit dem nächsten Zuge zurück nach Paris.“

Schumann, den Kopf erhebend, bemerkte: „Ja, ja, — Seghers, — Intentionen, — Manfredmusik!“ Dann unterbrach er sich mit der Frage: „Sind Sie Naderer, Herr W.“ — „Ja, Herr Musikdirektor!“ Schumann glüdete sich darauf eine Cigarre an, ohne W. eine andere anzubieten und ließ den Kopf wieder in die Hand sinken. Nach längerer Zeit wiederholte W. sein Anliegen. Schumann, gänzlich gestirnt, hielt einen ähnlichen Monolog wie früher und fragte dann: „Sind Sie als Pariser auch Dirigenter, Herr W.“ — „Nein, Herr Musikdirektor, aber nach einer durchwachten Nacht ist der verehrte Schomachus äußerst dankbar für etwas Kopienbilder!“ Schumann goß sich hierauf ein Glas Bier ein, trank, ohne dem Gaste Bier anzubieten, und ließ den Kopf wieder in die Hand sinken.

Ein dritter Versuch W.'s, von Schumann die gewünschte Antwort zu erringen, verlief so erfolglos wie die vorhergehenden, worauf er sich „dankbar“ empfahl.

Nach Paris zurückgekehrt, kam W. zunächst zu mir und zu meinem Bruder, erzählte uns seine Erfahrungen mit Schumann und sagte: „Kinder, es lebe der Humor! es wird ein Hauptpaß! Wir drei theilen eine Anzahl von „Schumannschen Intentionen“ heraus, ich trage sie morgen in der Probe im Gegenwärt des Orchesters mit der gebührenden Zerknirschtheit vor, lasse einige Freundschaften Schumanns für Orchester, Dirigenten und Frankreich einfließen und, ihr könnt sicher sein, sie fallen alle ohne den leisesten Widerstand darauf rein; unsere Schumannschen Intentionen werden Erfolg haben; ich kenne meine Pappenheimer.“

Gesagt, gethan; W.'s Bericht wurde mit großem und „verdienem“ Beifall aufgenommen, die Musik zu Manfred wurde vom Orchester mit Singabge probiert und in der Ausführung vom Publikum, dem der unmittelbare Einfluß des „entgegenkommenden Komponisten“ im Programm mitgeteilt worden war, mit stiller Hochachtung aufgenommen.



## Neue Opern.

A. H. München. Das Luitpold-Preis-ausschreiben für eine deutsche Oper, dessen Resultat vor nahezu einem Jahre veröffentlicht wurde, ist bekanntlich in der Weise verlaufen, daß die ausgelegte Summe an die Komponisten der drei relativ besten unter den zahlreich eingegangenen Werken verteilt wurde. Zugleich haben sich die preisgekrönten Einfinder auch des Vorteils zu erfreuen, ihre Opern an einem Institut vom Range der Münchner Hofbühne aufgeführt zu sehen. Mit Th. N. L. Feuerbant hat die letztere im vorigen Frühjahr den Anfang gemacht. Jetzt ist auch das zweite der von den Preisrichtern ausgezeichneten Werke gefolgt: die dreiaktige, textlich nach H. v. Gottschalks „Hof vom Rausch“ gearbeitete Oper „Sarema“ von Alexander

Jemlinsky, einem jungen, in Wien lebenden Kamponisten.

Jemlinsky soll erst wenig über 20 Jahre zählen, und seiner Umfange ist ihm Verein mit deutlichen Spuren wirklichen Talentes jenes Mament, das zu günstigen Zukunftshoffnungen für ihn berechtigt. Seine Begabung zeigt sich vorerst allerdings mehr in einem kräftigen und unmittelbaren, als in einem feingliedrigen und in einer bereits sehr bemerkenswerten Herrschaft über die musikalischen Ausdrucksmittel, als in irgendwelcher besondern Eigenart der Erfindung oder des Gestaltungsvormögens. Aber die melodischen Bildungen, denen wir in der Oper begegnen, sind natürlich, gesund und entbehren teilweise nicht der charakteristischen Art, die auch in der Verwendung der Kraft und Wärme zeigenden archaischen Farben vielfach zur Geltung kommt, wenn auch dabei nach nicht überall eine gleichmäßig glückliche Hand waltet. Zur vollen Reife des künstlerischen Gestaltens sich durchzuringen, dürfte Herr Jemlinsky gewiß im Hande sein; dafür bürgt wohl sein Talent und der heute schon vorhandene Grad seines Könnens. Von den drei Alten seiner Oper wollte uns der erste als der innerlich wertvollste erscheinen, obwohl der zweite, namentlich mit zwei äußerlich und nach rein klanglicher Seite wirkungsvoll gearbeiteten Ensembles, den Erfolg entschied. Dieser sprach sich in äußerst lebhaftem Beifall aus, der einen stimmungsvollen Charakter annahm, als das Publikum voll Ueberraschung der außerordentlich jugendlichen Erscheinung des Komponisten anständig war. Nicht wenig zu dieser glänzenden Aufnahme des Werkes trug allerdings auch die musterhafte Vorbereitung der Tiroler durch Frä. Terna neben der im übrigen als gut zu bezeichnenden Aufführung bei.

C. W. Hamburg. Die neue 4aktige Oper von Leoncavallo, „Die Bohème“, erlebte hier ihre Erstaufführung in Deutschland. Der Stoff, welcher bekanntlich auch von Puccini zu seiner gleichnamigen Oper veranlaßt wurde, ist den „Scènes de la vie de bohème“ von Henri Mürger entnommen und Leoncavallo hat aus verschiedenen Epischen dieses höchst eigenartigen und seinen Romans mit großer Kenntnis des Bühnenwirkens sein Textbuch verfaßt. Die Oper selbst ist deutlich in zwei Teile: einen komischen und einen tragischen. Die beiden ersten Akte gehören der Komik. Sie sind reich an lustigen, drastischen und grotesken Situationen. Sie veranschaulichen das heitere, ungebundene, genial-kühnere Leben und Treiben der Künstler des Quartier latin in Paris und werden selbst dem griechisch-griechen Philister ein Bildchen entlocken. Die Musik ist fast durchweg vornehm. Der Text ist überall treffend durch das Orchester illustriert. In prächtigen Rhythmen wechsellern die lieblichsten Melodiebildungen miteinander. Zu liebförmig abgeschlossenen Sätzen kommt es infolge der sich stürmisch jagenden komischen Szenen nur wenig. Das lustige Reichen und der Balzer von Musikette, der Geliebten des Malers Marcel, neigen sich etwas dem Operettenthaften zu, doch wird man von einer Orchester auch nicht dem Vortrage einer klassischen Krie erwarten. Im zweiten Akte wird ein Fest der Bohémens dargestellt, das in Ermangelung eines anderen Raumes in einem Cafe gefeiert wird. Die tolle Burleske endet mit einer jenseitigen Bräutigam, deren Vorbild in der bekannten Szene aus den „Meisterfingern“ zu suchen ist. Mit dem dritten Akte beginnt der tragische Teil der Oper. — Die musikalische materielle Lage der Freunde treibt ihre Geliebten dazu, sie zu verlassen. Es kommt zu ergreifenden Szenen zwischen den Liebespaaren. Musikalisch stehen die beiden letzten Akte hinter den ersten entschieden zurück. Leoncavallo schlägt hier einen pathetischen Ton an, der zu dem Charakter der handelnden Personen nicht recht paßt. Alles in allem ist die „Bohème“ ein liebenswürdiges und interessantes Werk. Es enthält neben manchen Schwächen so viel Bedeutendes, daß die leidenschaftliche Sympathie, deren es sich von hiesigen Publikum zu erfreuen hatte, voll und gerechtigt erscheint. Die Aufführung des außerordentlich schwierigen Werkes gestaltete sich unter der Leitung des Kapellmeisters Gille und unter Mitwirkung unserer ersten hiesigen Kräfte zu einer vorzüglichen. Der Komponist, welcher der Premiere beizuwohnen, wurde nach jedem Aktklusse mehrfach hervorgerufen.

\* Ueber den Begriff „Bohème“ sagt Mürger selbst: „Die Bohème ist die Prozedur des Künstlers. Sie ist die Vorrede zur Akademie, zum Hospitale oder zur Morgue.“

Kritische Briefe.

Berlin. Der Meigen der Solistenkonzerte hat in der neuen Saison begonnen. Unter den bisherigen Konzerten erweckte der Kampositionsabend, welchen der hochbegabte Klaviervirtuose Ferruccio B. Busoni unter Mitwirkung des Philharmonischen Orchesters und des sächsischen Gastkapellmeisters Henri Petri in der Singakademie veranstaltete, das weitgehendste Interesse. Zur Ausführung gelangten eine „Unvollendete“, ein Violinkonzert in drei Sätzen und eine „Orchestersuite“, als „geharnischte Suite“ näher betitelt. Busoni offenbart sich in diesen Werken als ein Kampanist, dem die bühnende Phantasie und große Erfindungsgabe nachzuräumen sind. Auch in der Behandlung der Orchesterinstrumente befindet er eine geschickte Hand, wenngleich bezüglich der Messung der Klangfarben hier und da feinnere Schattierungen zu wünschen wären. Dennoch genähren seine Werke keinen ungetriebenen Kunstgenuß; sie wirken fesseln, anregend und abstoßend zugleich, da das Liebesmögliche in der Tonsprache und das Abstrakte in der Gestaltung und Gliederung der Gedanken nach überwogen. Am meisten befriedigend, die abgesehen von einem grübelnden Fugato, in betterem Charakter gehalten, an Mozartscher Art erinnernde Ouvertüre, und vom Violinkonzert der zweite Satz mit seiner weichen Kantilene und der in flachen Rhythmen dahinströmende Schlußsage. Aus der „geharnischten Suite“, deren vier Sätze mit „Vorspiel“, „Kriegstanz“, „Grabdenkmal“ und „Ansturm“ bezeichnet sind, ist der dritte Satz als sehr stimmungsvoll hervorzuheben. Bezüglich des Beiwortes „geharnischt“ möchte ich nach hinzufügen, daß dasselbe den mittelalterlichen Hintergrund, wie er vom Autor zu den einzelnen Bildern gedacht ist, kennzeichnen soll. Das in der Solokantilene mit heftigen Aufgängen bedachte Violinkonzert wurde hübsch von Herrn Petri glänzend vorgetragen; der dritte Satz mußte auf stürmisches Verlangen wiederholt werden.

s. — Stuttgart. Das erste Abonnementkonzert der württembergischen Kapellkapelle brachte die E. moll-Symphonie von Joh. Brahms zur Ausführung, die unter der einfachesen Leitung des Dr. Alois Dörrich durchaus gelungen war. Das eble Tonwerk wurde mit jener Objektivität aufgeführt und gespielt, welche das rühmliche Gegenstück zu der Taktschlägerei eiler Dirigenten ist, die mit kleinlichen und übertriebenen Vortragssituationen die Genießbarkeit einer Tanschsöpfung verringern. Im zweiten und im letzten Sage dieser Symphonie zeigt sich die hervorragende Gestaltungskraft des Meisters, an welche kein zweiter Komponist der Gegenwart hinanreicht. — Prof. Max Bauer spielte Klavierkonzerte von W. W. oder R. L. mit einer technischen Bravour, die nicht mehr überboten werden kann. Er verfügt über einen ja weichen und elastischen Anschlag, wie man ihn bei Virtuosen selten findet; die schwierigsten Passagen und Accordengänge wurden mit volldem Geschmac und mit einer ja leichten Hand zu Gehör gebracht, daß man daran seine Freude finden konnte. Das Stuttgarter Konservatorium kann sich beglückwünschen, daß kein Lehrkörper ein ja erlebter Meister des Klavierspiels angehört. — Die Konzertsängerin Frä. Lulu G. Meiner aus Berlin sang Weber von Brahms, Jensen, Cornelius und Sommer. Sie verwendet die Kopfstimme in einer meisterhaften Art; die Töne werden von ihr nur so hingehaucht; sie fähigt sie mit seiner Empfindung und spricht den Text deutlich aus, was bei gedämpften Tönen viel schwieriger ist als beim Herausstreichen der vollen Bruststimme. Dr. Dörrich begleitete die Sängerin, die mit Beifall überschüttet wurde, in trefflicher Weise.

A. F. — Wien. In der Gafper wurde die erste Novität der Saison, Smetanas „Dallador“, von der Mehrzahl der Hörschaft mit freudlichem Beifall, von einigen überhügeln, patistischen Exaltations mit frenetischem, demonstiativem Jubelgeschrei aufgenommen. Trotz hoher Schönheiten glauben wir dem Werke doch keine dauernde Stelle in unserem Spielplan prophezeien zu dürfen, da seine Handlung erst mit „Lobengrün“ und dann gar mit „Fidelio“ parallel läuft und dieser übergealligen Konkurrenz auf die Dauer nicht gewachsen sein kann. Unter Mahlers befuerender Leitung, nach gaffallen Proben, war die Aufführung — mit W. inelmann und Frau Sedlmater in den Hauptrollen — eine geradezu glänzende.

Angenehm bemerkbar machte sich die „Julia“ des Fräulein Michael, einer jungen Sängerin, die faum den Schulhaab des Konservatoriums abgeschlossen hat. Vorerst für kleinere Partien engagiert, singt sie sich mit jeder neuen Darbietung immer mehr in die Kunst uneres spröden Publikums hinein. Die Oper hat an dieser schon veranlagten und strebsamen Kraft einen unerwarteten, wertvollen künstlerischen Zuwachs erfahren und man wird sie um so eher bald in erstes Fach vorrücken lassen, als Fräulein Mar, die noch immer „Himalafrank“ ist, ihr Wiederauftreten von Woche zu Woche, von Monat zu Monat hinauschiebt. Ueberausfreudig und das Durchaus-Eingewöhnen von nicht der Stimmlage entsprechenden Partien haben auch das prächtige Organ der Nola Papier frühzeitig gebrochen. Arme Sängerinnen, welche die verlorene Silbame bei Kchtopfärzigen suchen und Gesangscharlatanen nachlaufen!

Von Konzerten ist gegenwärtig nach nichts zu vermelden. Unsere Saison hebt immer etwas später an, als anderswo. Während in Berlin z. B. die Wogen schon gewaltig hoch gehen, herrscht bei uns noch tiefste Meeresstille. Positisch giebt es eine glückliche Fahrt! Von den Virtuosen, die sich angekündigt, ist nur die Soffe Meier erwähnt, die nach zehnjähriger Pause ihr Schloß Ister in Tiral verlassen will, um uns einiges Klavier vorzuspielen. — Novitäten von Dvorak, Schatnowski und Cesar Frank sind angekündigt. Spätestens am das Neuesten-Programme unserer Philharmoniker bestellt.

Br. L. — Barcelona. Die Konzertsaison ist eröffnet. Schon finden Plakate einen Reich des Madrider Pianisten Malats an, und auch Richard Strauß wird diesen Winter zwei Konzerte im Teatro Lirico dirigieren. — Die Societat coral „Caterpe“ veranstaltete zwei Konzerte, und zwar morgens um 8 Uhr, was nicht verhindern, daß eine zahlreiche Zuhörerschaft in den Räumen des Teatral sich einfand. Von nichtspanischen Komponisten figurierten Giller mit seinem Intermezzo „Aus der Nacht“, sowie Rossini, Auber, Gounod, während die catalanischen Komponisten J. M. Clavé, C. und J. Ribera, sowie der hochbegabte Goula (Vater) in den sonstigen Receren vertreten waren. Anerkennung verdient J. Ribera's „Symphonie über catalonische Motive“, sowie Goula's „Vesprada d'estiu“ (Sommerabend), eine possivevolle Kantate für Männer- und Kinderchor mit Orchester von großem musikalischen Wert. Ethnographische Aufnahme aus Clavé's Chor a capella. Los liquets de Valls“ (Die Leute von Valls). Im Teatro Lirico gab der junge Pianist Montoriol, aus Paris zurückgekehrt, ein Konzert, in welchem er mit gewandtem und künstlerischem Vortrage Kompositionen von Schumann, Liszt, Brahms, Mendelssohn spielte. In der großen Lirico-Oper werden als Neuheiten „Mero“ von Rubinstein und „Lafame“ aufgeführt werden.



Kunst und Künstler.

— Die Musikbeilage zu Nr. 21 der Neuen Musik-Zeitung bringt einen prächtigen Solanmalzer von Karl Kämmerer, Lehrer am Konservatorium für Musik in Sondershausen, dem unser Blatt schon manden wertvollen musikalischen Beitrag dankt. Das anmutige Bild ist „Ball im Freien“ betitelt und eignet sich zu einem feinpointierten Vortrag ganz besonders. Außerdem enthält die Beilage ein gefälliges Lied von Mich. Kögeler: „Sag mir, warum?“ und ein hübsches Duo für Geige und Klavier: „Träumerei“ von dem in Paris wohnhaften Violinvirtuosen Robert J. Wolf.

— Im ersten Kammermusikabend der trefflichen Stuttgarter Künstlergesellschaft Senger, Künzler, Wien und Seig hörten wir neben Tonwerken von Mozart und Haydn das Es-dur-Quartett op. 74 von Beethoven. Dieses enthält so viel musikalisch Entzückendes wie wenig andere Kammermusikwerke. Besonders schön ist das Adagio. Worte find zu nichtern, um eine ähnliche Stimmung auszudrücken wie diese aus vollem Herzen heraustrübende Tonprache. Durchaus Ursprüngliches, ja Geniales bildet der Prestojag in C-moll und der Schlußsag mit seinen fastgekniffen brillant ausgeführten Variationen. Die Künstler haben das Quatuor Beethavens volldend gespielt.



— Zur Feier des Geburtsfestes der Königin Charlotte von Witttemberg hat das Stuttgarter Konservatorium für Musik ein Konzert veranstaltet, in welchem die vorgerücktesten Schüler der Königl. Schule auftraten. Die Anstalt gab damit ein Bild künstlerischen Strebens, das in ihrem ganzen Gebiete herrscht und würdige Früchte zeitigt. Unter anderem wurden zwei Sätze aus einem Streichquartett von M. G. Eisenmann, Schüler des Konservatoriums, ein Andante in F und ein Allegro in A, gespielt. Es sind tüchtig gearbeitete Stücke, die von guter Anlage und fleißigem Studium ihres Urhebers zeugen. Ein junger Geiger spielte S. Bachs Chaconne mit außerordentlichem Fleiß und Sorgfalt, ein vielversprechender Cellist das Konzert von Saint-Saëns. Im Klavierpiel kamen das Mendelssohn'sche Capriccio in H moll, das Hummelsche 11. moll-Konzert und Variationen für zwei Klaviere über ein Beethoven'sches Thema (Trio aus der Klavier-Sonate op. 31 Nr. 3) von Saint-Saëns zum Vortrag, ganz tüchtige Leistungen, die Schülern und Lehrern Ehre machen und in der letztgenannten Piese eine sehr beachtenswerte künstlerische Höhe erreichten.

— Die städtische Bibliothek von Baden-Baden hat die viele Musikschriften enthaltende, sehr interessante Bücherammlung des verstorbenen Musik-Schriftstellers Richard Vohl erworben.

— Anlässlich seines 50jährigen Jubiläums als Komponist wurde der bekannte Berliner Musikprofessor Gg. Bierling vom Vizekanzler zu Frankfurt (Waterstadt des Rheinstroms) zum Ehrenmitgliede ernannt. Einen hervorragenden Platz in der Entwicklungsgeschichte der Musik hat sich Bierling bekanntlich durch seine vier großen Werke in Oratorienform: „Cero und Leander“, „Der Raub der Sabinerinnen“, „Marich“ und „Konstantin“ erworben.

— In Berlin starb am 8. Oktober der Komponist und Musik-Schriftsteller Martin Biedemann.

— Der Stuttgarter Orchesterdirektor, welcher unter der klugen Leitung des Professors die lange rühmliche Fortschritte in seinen Konzertleistungen verzeichnen darf, hat in seiner Gedächtnisfeier zu Ehren des Komponisten Fel. Mendelssohn Bartholdy am 16. Oktober nur Konzerte desselben zur Aufführung gebracht, darunter das G-moll-Klavierkonzert (op. 25), welches von der Sopranistin Frau Klinger mit einer brillanten Virtuosität gespielt wurde. Diese gesteuerte Künstlerin versteht es, Konzerte von Brahms, Grieg und Mendelssohn mit derselben Schärfe der Auffassung, sowie mit derselben Angemessenheit des Ausdrucks und mit einer tabellenförmigen Fertigkeit zu Gehör zu bringen. Herr Feuerlein ist auf dem besten Wege, wie es sein Vortrag einer Arie aus dem Oratorium „Paulus“ beweist, ein tüchtiger Sänger zu werden.

— Der gestorbene Komponist Hugo Wolf soll nach dem Ansprüche von Verzet nicht rettungslos verloren sein.

— Aus Berlin schreibt man uns: Gegen die italienische Kinderoper des Maestro Alfredo Saffredini „Der kleine Papst“, die augenblicklich im „Neuen königl. Opernhaus“ in Berlin gastiert, wurde beim Minister des königl. Hauses von sachmännlicher Seite Einspruch erhoben, da die Vorstellungen absolut keinen künstlerischen Genuß gewähren, sich als eine Ausbeutung unreifer Kinder darstellen und die Gesundheit derselben gefährden, da sie genötigt sind, anstrengende Solo- und Chorgesänge ausschließlich mit der Bruststimme auszuführen.

— Man berichtet, daß August Duxter im Sinne habe, sich für seine Zetralogie Duxter ein besondertes Theater zu schaffen, und zwar habe er Godesberg dazu ausersehen. Die Stadt habe ihm ein Terrain schon angeboten und auch Zeichner von Antei-scheinen zu 500 Mk. hätten sich gefunden.

— Theater-sänger werden bekanntlich besser honoriert als Musiker. Für die Wiener Hofoper wurde jüngst der Münchner Kammer-sänger Otto Bruch, der Gatte der Gräfin Larisch, mit einem Jahres-gelde von 24 000 Gulden verpflichtet.

— In Gars (Niederösterreich) hat die Witwe des bekannten Operettenkomponisten Suppé ein Museum in ihrer Villa errichtet. Suppés Piano, seine Manuskripte, seine Orben und Ehrenzeichen, goldene und silberne Kränze, Ehren diplome, seine erste Fföbte, die er mit 11 Jahren erhalten hatte, seine erste und seine letzte Komposition und eine Menge Porträts sind da pietätvoll aufgestellt. Unter den Bildnissen finden sich die meisten berühmten Darsteller der Suppéschen Werke und auch mit Bild-nungen versehene Bildnisse von Meyerbeer, Lortzing,

Lanner, Strauß Vater und Sohn, Heinrich Bruch u. s. w. Das kleine interessante Museum findet viele, meist Wiener Besucher.

— Aus Wien teilt man uns mit: Direktor Mahler will mit allen eingewurzelten Mißbräuchen im Opernhaus aufräumen und hat jetzt die Laque in die Arbeit genommen, deren aufdringlich lärmendes Inwesen sich allabendlich sehr störend bemerkbar macht. Sie soll in kurzem Wege abge schafft werden — wenn-gleich ihr Chef bereits das 25-jährige Jubiläum seiner Amtswirk-samkeit hinter sich hat. Der Mann gilt als Autorität in seinem Fach. Er ist der Erfinder des sogenannten „Reitenbraos“. Ein kräftiges Reiten-bravo also dem energiegelben Direktor und hinaus mit allen Beifallsverfäulern und Enthusiasmus-schwaechern aus dem Kunsttempel. — An Stelle des Kapellmeisters Ferdinand Löwe, welcher nach München zur Leitung der Kammerkonzerte berufen wurde, tritt als Professor an unser Konservatorium der Konfinkler Hugo Rein-hold, ein auf den verschiedensten Gebieten der musikalischen Komposition wohlgefahrter Meister und ein lebenswürdiger Mensch dazu. — Die Pianistin Ella Pan-cera wird eine Reihe von Konzerten in England und Schottland unter sehr glänzenden Bedingungen absolvieren und weilt bereits jenseits des Kanals.

— Donizetti erhielt zur Zeit seines größten Ruhmes recht ansehnliche Honorare, z. B. für den Druck zweier Arien und einer Ouvertüre 1200 und für „les Matinées musicales“ (10 Melodien) 1600 Franken.

— (Erfstausführung.) Im Amphitheater zu Triest hat man die einaktige lyrische Oper „Dramma“ von Ferruccio Zerni zum ersten Male aufgeführt. Die Musik gefiel dem Publikum bei einer vorzüglichen Interpretation entschieden.

— In Budrio, einer kleinen Stadt Italiens, wird schon für eine Kinderoperette eifrig ge-probt, die „Gino und Mimi“ heißt, drei Akte hat und die zu Worten von Frau Corinna Testi der Graf Luigi Salina komponiert hat.

— In Tournai wurde ein Monument für jene Soldaten errichtet, die vor den Mauern Ant-werpens für die Unabhängigkeit Belgiens starben. Es wurde dabei von 200 Musikern, 500 Sängern und 700 Schülern, also von 1400 Personen eine Skan-tate aufgeführt, die Nikolaus Dancu komponiert hat.

— Blanche Marchesi, Marquise von Caccamissi, die Tochter der berühmten Sängerin, war im Sep-tember eine Zeit lang bei dem Herzogspaar von Connaught in Übersee. Sie sang und spielte auf drei Abenden vor der Königin von England, die ihr zum Andenken die große goldene Jubiläums-medaillie schenkte.

— Bei den Nationalfesten hat man in Rom nach dortigen Blättern eine „großartige patriotische Symme“ des Prof. Gerace aufgeführt, die von mehr als hundert Mandolinisten gespielt wurde. Ob das gar so großartig geklungen haben mag?

— Die schöne Sängerin Sibil Sanderson wird demnächst statt eines Vertrages mit der Opera Comique, der ihr 500 Franken für den Abend brachte, einen anderen Kontrakt unterschreiben, den ihrer Ehe-schließung mit dem Sohne eines enorm reichen Cubaner Pflanzers Antonio Terzi.

— Saint-Saëns hat ein Oratorium „Die Sint-flut“ komponiert, in welchem er in der Partie „Der Sturm“ dramatische Paufen anwenden wollte. Er hat das Haus Sag damit betraut, sie zu ver-fertigen, aber es ging nicht. Nun hat der Direktor Lyon des Hauses Meyer diese chromatischen Paufen richtig zu stande gebracht.

— Der Pariser „Reclair“ schreibt eine Preis-bewerbung für einen, französisch-russischen „Wan-z-marisch“ aus. Es dürfen sich um den Preis nur russische und französische Komponisten bewerben.

— Die schöne Prinzessin Schima willt jetzt mit dem vormaligen Prinzipal einer Zigeunertapelle Rigo in Kairo. Sie trägt auf allen ihren Kleidern, auf Schuhen und auf dem linken Oberarm emito-riert die Aufschrift: „Malgré tout“.

— Der Jar hat die Errichtung eines Den-t-mals für den polnischen Dichter Mikolajew in Warschau genehmigt. Der Verleger Dziztomski in Kiew hat hierauf einen Preis für einen schönen Festmarsch ausgeschrieben. Der Preis beträgt 300 Rubel und die Kompositionen müssen bis zum 1. Februar 1898 nach Kiew abgeschickt sein.

— England ist das Land der teuren Klaviers. Der vielfache Millionär Henry Marquand hat 10 000 Pfund Sterling auswendig, um sich ein

ganz einziges Piano anfertigen zu lassen. Es ist selbstverständlich in sorgsamster Weise und aus dem besten Material hergestellt, dabei von Anna Tadema mit vorzüglichen Malereien verziert und mit vielen kostbaren Edelsteinen ausgelegt. Wanderbild hat sich in England ein Piano für 70 000 Mk. anfertigen lassen. Der Marquis de Breadalbane besitzt ein noch viel teureres Piano. Jetzt wird in London ein Piano gebaut, das Carmen Schlo verehrt werden soll und das Bruchstücke ist, was man sich denken kann. Es wird mit Verzierungen aus ciselirtem Silber, Edelsteinen und Perlen ausgestattet; die Füße sind aus Elfenbein geschnitten. In den 170 Pianofabriken zu London werden jährlich 90 000 Pianos und Flügel hergestellt, für die 10 000 Stiefelanzüge no-men-dig sind.

— (Personalanachricht.) Dem rühmlich be-kannten Kammermusikern Herrn Emil Sauer wurde von dem Fürsten von Bulgarien das Komturkreuz des Civil-Verdienstordens verliehen.

## Dur und Moll.

— Gestatten Sie, daß ich Ihrem Blatte fol-gende, in ihrer unbeabsichtigten Komit allerliebtste Anekdote über Robert Franz mitteile: Der Herr Universitäts-Musikdirektor geleitete mit vielen anderen Herren in Halle die Leiche des bekannten Professors F. . . zu Grabe. Auf dem Friedhofe hielt der Geistliche an der Gruft eine den Verstorbenen lob-preisende Rede, von welcher der leicht zur Nüchtern-neigende Robert Franz tief ergötzt ward, obgleich er durch sein Gehörleiden im Verständnis derselben beeinträchtigt war. Nach Schluß der Feier wandte er sich in weiterem Tone zu seinem Nachbar im Leichengestöße: „Ja, ja, so geht's! Die guten Menschen müssen sterben und der Schuld bleibt leben!“

— (Zwei Reisende in einem Wagon der ersten Klasse, der von Paris nach Nizza fährt.) Sie fahren bis Monte Carlo? — Ja, ich gehe jedes Jahr hin. — Und ohne Zweifel spielen Sie dort auch? — Sicherlich: einmal am Vormittag, einmal am Nachmittag, ich mache es immer so. — Und gewinnen Sie oder verlieren Sie öfter? — Ich gewinne immer! — Oh, nach welchem System? Kaufen Sie Ihre! — Ganz einfach: ich spiele eben Violine und nichts Anderes!

— Im Pariser Menestrel plaudert A. Montan-s über eine Zusammenkunft mit Pauline Viardot. Er fragte sie, warum sie nicht ihre Erinnerungen schreibe, und sie antwortete einfach: weil ich zu viele habe! Interessante Leute aus aller Welt haben den Weg der Sängerin gekreuzt, die noch Chopin gekannt und mit Königen und Kaisern verkehrt hat. Sie wurde, als sie noch der Bühne angehörte, so von Halbtalenten überlaufen, die ihr „großartige Rollen“ brachten, daß sie ihre Partie einfach jedem Fremden verschließen ließ. Gounod wurde als junger, noch kaum bekannter Komponist durch eine List seiner Freunde bei Pauline Viardot eingeführt und sie emp-fing ihn sehr ungnädig. Als er ihr aber einige seiner entzückenden Zungenlieder vorgesungen hatte, war sie gewonnen und that von nun an alles, um Gounod bekannt zu machen. Als sie z. B. ihr Eng-agement an der Pariser Oper erneuerte, knüpfte sie daran die Bedingung, daß sie in einer Oper des da-mals noch fast unbekannten Gounod auftreten wolle.

— Frau Anna Lantow-Bietisch teilt im „Kunstgefang“ einige sehr merkwürdige Details über amerikanische Gesangs-methode mit. Die Schüler müssen in sogenannten „Atmenstunden“ z. B. nach einer Feder blasen, um ihre Lunge zu kräftigen oder mit einem vollen Glase Wasser auf dem Magen, am Sofa liegend, tief ein- und ausatmen. Eine Schülerin war sehr begeistert von der „Regenschirm-methode“. Der Lehrer öffnet und schließt seinen Schirm langsam und gleichzeitig muß der Schüler einen Ton an- und abschwellen lassen. Die junge Dame war sehr entrüstet, als Frau Lantow-Bietisch diese Methode nicht konnte und erklärte, keine Ge-sangsstunden bei ihr nehmen zu wollen.

Schluß der Redaktion am 16. Oktober, Ausgabe dieser Nummer am 28. Oktober.



## Das Musikfest in Birmingham.

Birmingham, 9. Oktober. Die herbstliche Sonne schien hell im rauchigen Birmingham, in Scharen zogen die Musikfreunde in die säulenumkränzte Town hall (Kathaus), um das seit einem Jahrhundert alle 3 Jahre wiederkehrende Fest der Tongenüsse zu feiern. Neu war Edward Hermanns symphonisches Längedicht „Hamlet“, das die feilschen Kämpfe des immer wieder unterworfenen und zu verschiedenartig aufgeführten Charakters, sowie die Empfindungen Ophelias und des Königs mit Hilfe gegenständlicher Motive in geschickter Verwebung und farbenreicher Orchestration modern darzustellen sucht.

Marie Brema, einer von Bayreuths Sternen, sang prachtvoll Beethovens Abendlied (orchestriert von Richter) und eine Piece aus der Walfäre. Außerdem zeichnete sich aus durch sympathische Stimme und geschmackvolle Ausführung die Amerikanerin Evangeline Florence (Soprano), die Australierin Ida Croft und der treffliche Bassist Bluntet Green. Die Musik Purcells zu Drydens Drama König Arthur ist das wichtigste dramatische Werk dieses bedeutenden und originellen englischen Tonkünstlers und Vorgesängers Händels (1688–1695). Herr Fuller Weltland, der Musikkritiker der Times, hatte sich mit großem Fleiß und liebevoller Verlenkung der schwierigen Aufgabe unterzogen, das Werk mit Hilfe aller vorhandenen Handschriften neu herauszugeben, die figurierten Basses zu ergänzen und die Andeutungen der Begleitung auszuführen. Die Begleitung auf einem modernen Harpsichord (Mr. Dolmetsch und Tochter) brachte in der Recitation eine zwar eigenartige, aber der einfachen Musik entsprechende angenehme Klangwirkung hervor. Purcells Musik ist halb lieblich, halb kräftig, überall natürlich, wirkt aber auf die Länge monoton, namentlich auch durch die ununterbrochenen Gesangsstücke nicht ausgenommene Wiederholungen. Manche Gärten der Harmonie klingen besonders in der Ausföhrung durch große Massen mehr befriedigend als schön. Arthur Somervell, der einige schöne Lieder geschrieben hat, konnte sich in seiner Deutlichkeit über die schwermüthige Masse des Gedichts nicht erheben. Die wichtigste Neuheit bildete Dr. Stanford's Requiem, gewidmet dem Andenken des Malers und Präsidenten der Königl. Akademie, Lord Leighton. Die von Breitkopf & Härtel prachtvoll gedruckte Ausgabe enthält ein ergreifend schönes Gedächtnisblatt aus der Meisterhand Alma Tademas. Wenn auch nicht von durchaus origineller Föhrung und übermäßig hoher Erfindung, so ist das Werk doch überall maßvoll und nobel gehalten und verrät in Anlage und Fortschritt die Hand des hochgebildeten Musikers. Prof. Stanford hat sich mehr dem Einfluß der alten Kirchen-tonarten und moderner Romantik hingelassen und fast gar nicht auf kontrapunktische Entwicklung eingelaufen. Er wurde mit herzlichem Beifall gefeiert.

Für die allgemeine Entwicklung der Musik ist das Fest insofern von Bedeutung, als es dem Fortschritt Englands auf dem Gebiete musikalischen Schaffens und in der Anerkennung und dem Verständnis moderner Orchesterwerke sehr förderlich sein muß. Wer vieles bringt, wird jedem etwas bringen, aber 4 Tage (Morgen und Abend) erster Musik sind selbst für das Fassungsvermögen des Musikenthusiasten eine zu starke Gabe. Mit Rücksicht auf die Leistungen der Künstler und die unter Schwermüthigkeit anhaltende Energie und Fröhlichkeit aller Mitwirkenden muß das Fest als sehr erfolgreich bezeichnet werden, mehr noch im Hinblick auf die hohe Zahl der Besucher (über 12 000), auf die höchst bedeutenden Einnahmen (über 278 000 Mark) und den reichen Gewinn (wohl an 100 000 Mark), der dem Allgemeinen Spital in Birmingham zu gute kommt. G. Kautzke.



## Neue Musikalien.

## Chorwerke.

Bei der Uebersetzung des Musikalienmarktes mit Chören können wir nur Gyllen mehrstimmiger Gesänge besprechen und auf einzelne bedeutende Chorwerke hinweisen. Georg Joller hat sechs Gesänge zum Gedächtnis bei festlichen Gelegenheiten für ge-

mischten Chor bei Jos. Bernklau in Leutkirch herausgegeben. Sie sind im ganzen leicht und geschickt gehalten. Am besten gefallen uns durch ihre rhythmische und melodische Frische der Chor: „Wie ist doch die Erde so schön!“ Auch das Lied: „Vorfröhen!“ ist eine ansprechende Komposition. — Von Jul. Wemeyer liegen uns drei Chöre (op. 5, 6 und 9) vor (Verlag von Breer & Lehmann in Hamm, Westf.). Am effektivsten giebt sich der Männerchor: „Reim Abendlied.“ Die zweite Hälfte desselben wird vom Triangel begleitet, dessen Ton den Schall der Abendglocke imitiert. Der Tonja in diesem und in dem Chöre „Frühlingsgebet“ ist zwar nicht blendend, aber auch nicht banal. — Von den Madrigalen der Meister des 16. und 17. Jahrhunderts, welche von W. Barclay Squire in Partitur gebracht und von Breitkopf & Härtel herausgegeben wurden, weisen jene von Orlando di Lasso ein eigenthümliches Gepräge. Eine, betitelt: „Kommt mein Geliebter“ (vom Jahre 1664) vertritt einen sehr lustigen (deutschen und altfranzösischen) Text in einer härteren Weise; auch das vierstimmige Lied: „O Vianella“ (1586) hebet einen mit Klaffen erfüllten italienischen Text in ein ernstes Tongewand. Von geschulten Sängern a capella vorgetragen, müßten beide Chöre sehr günstig wirken. — Für heitere Vereinsabende werden sich sehr gut zwei Männerchöre von L. V. Schenck (op. 7 und 8) (Verlag von Paul Kühn in Leipzig) eignen. Besonders kann das im Stile alpiner Bändler gehaltene Lied: „Mädel im Rosenhag“ des Beifalls der Zuhörenden sicher sein. — Unter den vier Männerchören von Fritz Vafelt (op. 93) (Verlag von Rob. Forberg in Leipzig) dürfte das vollständigste gefasste Lied: „Frühlingsglocken“ den meisten Anklang finden, obwohl der Chor: „Wingert“ einen größeren musikalischen Wert hat. — Karl Geimr. Döring ist ein besonders begabter und im erlebten Tonja geschulter Komponist. Seine in S. vom Ende Verlag in Köln a. Rh. erschienenen Männerchöre „Die Nacht“ (op. 122) und „Am Rhein“ (op. 131) stehen hoch über der Durchschnittsware, zu welcher die meisten Liebertafelchöre gehören, und gefallen besonders wegen ihrer originellen und edlen Harmonisierung. — Einen geringen musikalischen Wert besitzen die Chöre „Freud und Leid“ und „Die Tiefelott“ von Mathien Neumann (op. 30). Dieser Komponist ließ die Titelblätter dieser Chöre mit seinem Bildnis schmücken (Verlag von B. J. Tonger in Köln). — In einer billigen und handlichen Ausgabe hat der Verlag von F. Schöningh & Co. in Regensburg, „Zehn lustige Lieder“ für Männerchor bearbeitet, von Joh. Diebold herausgegeben. Es sind Volkslieder und geschickt gemachte Kompositionen Diebolds, welche da für Vereinsabende geboten werden, die der „Leuchterfröhen“ Unterhaltung gewidmet sind. — Klänge schön und vornehm gelegt sind zwei Männerchöre von Ant. Scherhard (op. 17) (Verlag von Chr. Fr. Bieweg in Quedlinburg): „Die verunkelte Stadt“ und die „Reinheitslied“. Ein erlebter Musiker ist auch Fritz Menger, der in drei Männerchören (op. 3) sein bedeutendes Können erweist. Besonders schön ist sein Chör: „Nachtigall, hüte dich!“ (Verlag von G. F. B. Siegel in Leipzig).

## Klavierstücke.

Eine sehr interessante musikalische Publikation ist im Verlage von Rob. Forberg erschienen; es ist eine Suite für das Pianoforte aus den Componenten muscati von Gottlieb Muffat, welche Dr. Johannes Merkel für das moderne Klavier bearbeitet hat. Gottlieb Muffat war kaiserlicher Hoforganist in Wien (1683–1770) und schrieb 72 Motetten und 12 Toccaten für die Orgel. Sein Vater Georg Muffat war als Komponist bedeutender; er hat u. a. über hundert Langstücke für vier oder acht Violinen herausgegeben. Aber auch Gottlieb schrieb Stücke, die sich trotz ihres strengen, herben Satzes grazios vortragen lassen. So seine Menuette, eine Sarabande und ein Charakterstück, das sich „La Hardiesse“ nennt. — Einmaligender für das moderne Orchester komponiert Charles Godard, dessen Sonnetts 140, 141 und 142 annähernd Klavierstücke sind. Besonders gefällig sind die Romane: „Impression du soir“ und die Improvisation: „Nuage, rose“. — Der Musikverlag von B. Schott's Söhne in Mainz sendet uns seine Neuheiten, darunter Klavierstücke von Eitelbert Nebel, der eine Suite fürs Pianoforte in sechs Piecen unter dem Titel: „Mai in Lothecana“ komponiert hat. Sie sind leicht spielbar, nicht ungenüßlich und suchen Gedankentiefen nicht auf. Besonders hübsch sind die Stücke: „Barbetta“ und „Misericordia“. Eine nette Kleinigkeit desselben Komponisten nennt sich: „La Guitare, Pierrot et Pierrette“. Das „Album pour

la Jennesse“, zwanzig Klavierstücke von Paul Beaumont, ist die wertvollste Neuheit des Verlags von B. Schott's Söhne. Wir vermuten in dem Komponisten einen Deutschen, denn der Tonjaß seiner allerliebsten Kinderstücke (etwa für die 3. und 4. Fertigkeitstufe) spricht durchaus für die geübte deutsche Schule. Wir würden gerade diese Sammlung Musiklehrern zur besondern Beachtung empfehlen. Es sind darunter kleine musikalische Delikatessen, die auch den strengsten Musikkonsumenten befriedigen müssen. — Auch der Musikverlag von Gebrüder Hug & Co. in Leipzig und Zürich sorgt in Auger Weise für die Bedürfnisse jener Klavierstudenten, welche ihre fünf Finger hauptsächlich dazu haben, um Stücke im Umfange von fünf Tönen spielen zu können. Für diese beschreiben sie keinen Musikanten hat François Behr, der viel aber auch gewandt schreibende Komponist, unter dem Titel: „Allegretto“ sechs hübsche vierstimmige Stücke herausgegeben. Für dieselbe erste Fertigkeitstufe komponierte auch Raff. B. Alti sechs vierstimmige Klavierstücke unter dem Titel: „Ländliche Bilder“. In demselben Verlage erschienen drei Salonstücke von W. Alletier: „Alpenrosen“, „Liebeslied“ und „Aus guter alter Zeit“. Sie haben den Charakter, der anpruchsvollen Jugend zu gefallen. Und das können sie voll und ganz. Besonders einschmeichelnd ist die Gavotte: „Alpenrosen“.



## Literatur.

— Maifäber-Komödie. Von J. B. Widmann. (J. Hubers Verlag in Frankfurt.) Der Einbruch, welchen die Weltliteratur dieses begnadigten und vornehmen Büchleins hinterläßt, ist dem Genuße zu vergleichen, den ein edles Concert gewährt: Empfindungen nämlich reiner Freude und hoher Befriedigung, wie sie nur das auf sich gestellte und ohne alle Nebenwerke wirkende Kunstwerk hervorzurufen im Stande ist. Man weiß nicht, ob man den überaus wirkungsvoll gestalteten dramatischen Partien oder den lyrischen Intermezzos dieser Komödie den Preis zuerkennen soll. Beide zeigen den Dichter als vielseitigen Künstler, dessen Sprache stets edel und schön, stellenweise sogar von berückelndem Wohlklang, niemals aber gewöhnlich oder abstoßend ist. Hübsche Zeichnungen von Fritz Widmann schmücken sich dem Genuß verständnis- und stimmungsvoll an, das sich wie selten ein Dichterswerk zur Vertonung eignet, ja förmlich dazu drängt. Ag.

— Die zweite Auflage der von uns bereits angelegentlich empfohlenen: „Katholizismus als Fortschrittssprung“ mit einem offenen Briefe an Prof. Dr. S. Schell von Dr. Emil Wahrendorff ist vor kurzem im Verlag der Handels- und Druckerei Vandenberg erschienen. Sie bearbeitet viel neues kulturgeschichtliches Material in geschickter Weise und stellt so überzeugende Argumente auf, daß ihre Gemeinkraft kaum zu entzweifeln ist. Die Broschüre ist gemeinverständlich geschrieben und polemisiert in einer durchaus vornehmen Art.

— Stalbe Brun. Ein alter Sang aus dem Harzgebirge. Von A. Weiker. (Verlag von Rud. Stoll in Bad Harzburg.) Das unsere altdeutschen Sagen einen hohen poetischen Wert besitzen, bezeugt dieses epische Gedicht, welches mit Geist und metrischem Geschick verfaßt ist. Man kann es auch Musikern zur Lectüre empfehlen; sie können darin für Kantaten und Musikdramen manchen anregenden Stoff finden.

— In's Leben vertritt. Roman von Maria Janitschek. (Verlag von S. Fischer in Berlin.) Das neue Werk der hochbegabten Dichterin bedeutet in Bezug auf Form und Inhalt einen namhaften Fortschritt. Ihre Diction wird immer edler, einfacher und charakteristischer, die Romanstoffe immer origineller und fesselnder. Der Held ihrer neuesten Erzählung ist ein junger Mann, der im Leben eine gute Position durch eigene Kraft gewinnen will und sich deshalb weichen Verlegenheiten nicht hingiebt. Er wird von einer reichen Aristokratin geliebt, und wendet ihr höchstenfalls hübsche Aufmerksamkeit und zuweilen auch diese nicht, weil er nicht der Sklave einer Leidenschaft werden will. Bei dieser Gefühlslage, ja Härte, geht die um ihn Lebensglück betrogene weiche Gemüthliche Schwärmerin selbstwillig in den Tod. Das Milieu des Romans wird mit geschickter Hand geschildert.

# Litteratur.

— Der Widerspruch in der Musik. — Bausteine zu einer Welttheorie der Tonkunst auf realphysikalischer Grundlage von Rudolf Louis. (Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.) — Das Vorwort dieser Schrift zeigt, daß der Verfasser derselben über ein fröhliches Selbstgefühl verfügt. Auf Seite III deuteert er, daß das Problem der Musikalität von seinem seiner Vorgänger in gleich tiefer und umfassender Weise hingestellt wurde, als von ihm. Doch bleibt er darüber im Ungewissen, ob er jenen Grad begrifflicher Klarheit auch für andere erreicht habe, wie für sich. Er meint, daß, wenn sein Buchlein viel Widerspruch und wenig oder gar keine Anerkennung fände, er hoffen dürfte, sich auf dem richtigen Wege zu befinden. Wozu dieses Klotzieren mit sich selbst? Herr R. Louis spricht von „Logicität des Intellektes“, findet im „Ist- und Ueberlogischen“ das Wesen der Welt, verkündet, daß die Musik zwei Welten angehöre, der „alogischen und logischen“, der „Sensiblen und der Sinnenwelt“, behauptet, daß Wagners „unendliche Melodie“ die einzige der musikalischen Natur genäherte Form sei, — vertritt das tiefstufische und Humarrische in Bruckners Musik, — erklärt, daß die Musik uns weiter hinabführt in den „Urgrund des Seins“, als alle anderen Künste, — spöttelt über Brahms, der, „auf dem wilden Streittroße Beethoven'schen Titanenrades einen Ritt in die eisdarbenreichen Wüsten unternimmt“, — hält dafür, daß Wagners Nibelungenring ohne Wagners Einfluss gar nicht möglich gewesen wäre; Wagner sei dem großen Pianisten nachgegangen u. f. m. Mitunter sind auch richtige Ansichten eingestreut, die sich nicht auf mystische Einfälle stützen. Kurz, Herr R. Louis kann sich im Sinne seiner Selbstschätzung für den ersten Musikästhetiker der Gegenwart halten.

Neue Gedichte. Von Arthur Pfungst. (Verlag von Ferd. Dummler in Berlin.) Wirten feiner Geschmack, tiefe und vielseitige Bildung, reiches Empfinden und elastische Gestaltungskraft zusammen, so treten in eine, sarmische und gedanklich bedeutungsvolle Poesie zu Tage, wie wir sie in den „neuen Gedichten“ von Arthur Pfungst begrüßen. Es sind Betrachtungen über das Schicksal der Völker, über das Auf und Nieder im Wellenschlag des Lebens, über die Strafen der Menschen, welche die Ziele ihres Glückes auf falsche Bahnen stellen, und über andere sinnige Themen, die uns da in Handballen Beren, nicht doktrinar, sondern in durchsichtiger und schwingvoller Weise, geistvoll werden. Man nannte die erste Gedichtsammlung von Pfungst „Lose Blätter“, pfundistlich; das sind die „neuen Gedichte“ nicht. Die Welt- und Lebensanschauung dieses Poeten ist durchaus gesund. Man kann es ihm fürwahr nicht übelnehmen, wenn er die Lebensordnung nicht harmonisch findet und manches besser eingerichtet wünscht. Das ist noch nicht Pessimismus. Pfungst ist ein Denker, der scharf und weithin sieht und alles mitempfindet, was die Volksseele drückt. Seine Gedichte haben einen bleibenden, außergewöhnlichen Wert.

# Wer Milch nicht verträgt,

versuche dieselbe mit etwas Mondamin gekocht, eben nur so viel, dass sie ein wenig seimig wird. Dies macht die Milch bedeutend leichter verdaulich. Brown & Polson's Mondamin hat einen eigenen Wahlgeschmack und bürgt der 40 jährige Weltruf dieser berühmten schottischen Firma am besten für die gute Qualität. Überall zu haben in Paketen à 60, 30 und 15 Pfg.

Haupt-Kontor: Brown & Polson, Berlin C. 2.

## BADE ZU HAUSE!

Ist Schutzmarke für die Badestrichungen, welche infolge ihrer praktischen Konstruktion und der vielen Neuerrungen überall eingeführt sind.

### Normalbadewanne

(von 26 M. an) ist die einzige transportable Wanne, welche sich in rationeller Weise mit Gas, Spiritus oder Kohlen heizen lässt.

### Circulations-Bade-Einrichtung

No. 30—31 (94 M.) ist die beste f. Badezimmer ohne Wasserleitung.

### Cylinder-Bade-Einrichtung

No. 70 mit Mischbatterie und 4 Brausen (175 M.) ist die empfehlenswerte f. ein Badezimmer mit Wasserleitung.

### Badestühle

mit regulierb. Feuerung haben sich von allen Systemen am besten bewährt. 30 M. ohne und 42 M. mit Heizvorrichtung.

### Douche-Apparat

mit und ohne Pumpwerk (von 32 M. an). Douche-Eimer (von 9 M. an) sind die besten im Gebrauch die einfachsten.

### Mosdorf & Hochhäuser

Berlin 126, Köpenicker Landstrasse. Eigene Kaufhäuser: Berlin, Kommandantenstr. 60 und Frankfurt a. M., Kaiserstr. 55.

### Neuester, wirkungsvollster Männerchor!

### Die einsame Rose.

Im Volkston f. vierstimm. Männerchor komp. von F. Krausinsky. Op. 31. Verlag von Fritz Bertram, Neuwied a. Rh.

**ODONTA**  
ZAHN-WASSER  
zur Pflege  
des Mundes und  
Erhaltung der Zähne.  
F. WOLFF & SOHN  
Hof-Apotheken-Vertrieb  
Filiale Wien Kolnerhofgasse 8

Verkaufs-Niederlagen in allen besseren Parfümerien, Friseur- u. Drogerie-Geschäften.

## Schering's Pepsin-Essenz

und Bechert's v. Sch. Prof. Dr. D. Scherling, beilegt seinen festeren Zeit Verdauungsbefördernden, Sodbrennen, Magenver-  
schleimung, besonders Nerven und Rücken zu empfehlen, ist ganz leicht, leicht und Magenstärke 1/2 Gl. 1.50 M.  
Schering's Grüne Apotheke, Berlin 18.  
Nebenlagen in fast sämtlichen Apotheken und Drogeriegeschäften.  
Man verlange ausdrücklich Schering's Pepsin-Essenz.

**Stelzner**  
Violine, Viola, Violotta, Violoncell, Cello, Bass.  
Preisgekrönt wegen ihrer Überlegenheit des Tones, ihrer künstlerischen Ausführung und ihrer Originalität der Bauart.  
„Stelzner's System bedeutet den ersten wirklichen Fortschritt. Eine ähnliche pastose Fülle und Kraft des Tones wie Stelzner's Geigen besitzen wohl nur wenige der besten Stradivari.“ Allgem. Kunst-Chronik, Wien 1892, No. 4.  
Ausführliche Prospekte und Preisliste kostenfrei.  
Dresden, Pragerstr. 2. Richard Weichold, Alleinige autorisierte Geigenbau-Anstalt.  
Stelzner-Instrumente.

**Eugen Gärtner** Stuttgart  
Königl. Württemb. Hof-Instrumentenmacher.  
Atelier für Geigenbau und Reparaturen.  
Selbstgefertigte Streichinstrumente in höchster Vollend.  
nach Orig. berühmter Meister. Grosser oder kleiner, höchste Ansprüche. Von neuen Künstlern genährt.  
Alte ital. u. deutsche Meistereinstr.  
Feinste Hogen, Ktuis, ital. u. quintenreinen Saiten. Echt ital. Mandolinen u. alle musikalischen Apparate.  
Turkiserkette als vorzüglich bekannt.

Gegründet 1704.  
**Rud. Ibach Sohn**  
Hof-Pianofortefabrikant Sr. Maj. des Königs und Kaisers.  
**Flügel und Pianinos.**  
Barmen, Neuerweg 40. Köln, Neumarkt 1 A.

Anspruch des Kompositors von Anf. (f. Klav., f. Ges. etc.) verlegt mit coulant Beding. Ruf. Stuhl, Musikverl., des Hamburg. Anf. n. Manuscript. Ist gen. Adresse n. Rückporto beizufügen.

Unser  
nummerierter Katalog über  
**Alte Violinen,  
Violas u. Cellos**  
sind reichhaltig  
an garantiert echten  
Quoten. Hal-  
sprunge, darunter  
Instrumenten i. Rangee  
(Stradivarius, Guar-  
nerius, Amati etc.)  
nicht unentloos zu  
Dinstum.  
Händler Rabatt.  
Hamma & Cie.  
Stuttgart.  
Handlung alter Streichinstrumente,  
größte den Kontinente.

## Für Violoncell.

Bei F. E. C. Lauckart in Leipzig  
erschieden soeben:

## Romanze

für Violoncell mit Orchester od. Piano-  
forte komponiert von

## Arnold Krug.

Op. 60. Robert Hausmann gewidmet.  
Partit. netto M. 5. Orchesterstim. netto  
M. 8. f. Violoncell mit Pianoforte M. 2.

Vorher erschienen:  
Beethoven, L. v. Adagio aus Op. 71  
f. Violoncell mit Pianoforte v. Albert  
Hartmann M. 1.20.  
Hartmann, Albert, Op. 25, Alme  
moll Cantilena für Violoncell mit  
Pianoforte M. 1.20.  
Kahn, Robert, Op. 25, Drei Stücke  
für Violoncell u. Pianoforte. Robert  
Hausmann gewidmet.  
No. 1. Romanza M. 2.—  
No. 2. Serenata M. 2.—  
No. 3. Capriccio M. 1.50.  
Lilencron, Ferdinand v., Op. 8,  
Air und Menuett für Violoncell mit  
Pianoforte M. 1.80.  
Mozart, W. A., Adagio für Violoncell  
mit Pianoforte von Albert Hart-  
mann M. 1.50.  
Saint-Saens, Camille, Op. 16, Suite  
für Violoncell und Pianoforte M. 7.—  
Uhl, Edmund, Op. 5, Suite für  
Pianoforte und Violoncell M. 6.80.

## Populäre Harmonielehre

in Unterrichtsbriefen  
von Ernst Büttcher.  
Preis gebunden M. 1.80, geb. M. 2.40.  
Sehr geeignet zum Selbstunterricht, da  
jeder Brief die Lösung der im vorher-  
gehenden gestellten Aufgabe bringt.  
C. A. Kochs Verlag, Dresden.

## Prof. Heinrich v. Böcklitz

## Populäre Klavierschule

die Einzige mit Tabulatur.  
Für jeden Anfänger unentbehrlich.  
Neue, leichtfassliche Unterrichtsmethode,  
nach welcher d. Lernende binnen sechs  
Monaten im stunde ist, jedes beliebige  
leichtes Musikstück zu spielen. Geeignet  
zum Schul- u. Privatunterricht. bei  
Kindern, sowie zum Selbstunterricht für  
Erwachsene. Mit Hilfe der an jedem  
Klavier anbringbaren Tabelle kann man  
in der ersten Lektion aus Noten  
spielen!

Prospekte hierüber gratis n. franko.  
Preis geb. M. 4.—, geb. M. 5.— netto.  
Wien, I., C. Hofbauer, Büchhändler 34.

Neu! Gebraucht u. repariert.  
SAITEN  
Weicholds unverwundene Quinten  
Lager von deutschen  
u. fremden  
Saiten.  
Richard Weichold  
Dresden A.

## Ball im Freien.

Tempo di Valse.

Carl Kaemmerer.

PIANO.

The musical score is written for piano in 3/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It consists of 12 staves of music. The tempo is marked 'Tempo di Valse'. The score includes various dynamics such as *p* (piano), *f* (forte), *ff* (fortissimo), *cresc.* (crescendo), and *decresc.* (decrescendo). There are also performance instructions like *dolce*, *poco rit.* (poco ritardando), and *a tempo*. The score features repeat signs and first/second ending markings (e.g., 1<sup>a</sup>, 2<sup>a</sup>). The piece concludes with a final *ff* dynamic.

First system of musical notation. Treble and bass staves. Dynamics: *p*, *cresc.*, *f*. The system ends with *Fine.*

Second system of musical notation. Treble and bass staves. Dynamics: *p dolce*, *pp*, *p*.

Third system of musical notation. Treble and bass staves. Dynamics: *f*, *p*.

Fourth system of musical notation. Treble and bass staves. Dynamics: *pp*, *cresc.*, *f*, *mf*. Includes markings *Ad.* and *\* Ad.*

Fifth system of musical notation. Treble and bass staves. Dynamics: *più vivo*, *ff*, *p*. Includes markings *Ad.* and *\* Ad.*

Sixth system of musical notation. Treble and bass staves. Dynamics: *ff*, *p*. Includes markings *Ad.* and *\* Ad.*

Seventh system of musical notation. Treble and bass staves. Dynamics: *decresc.*, *poco rit.*, *p a tempo*, *p*.

Eighth system of musical notation. Treble and bass staves. Dynamics: *pp*, *cresc.*, *f*. Includes markings *Ad.* and *\* Ad.*. The system ends with *D.C. al Fine.*

# Sag' mir, warum?

Gedicht von Dr. Stemplinger.

Richard Kügele, Op. 154. No. 2.

**Ruhig.**

GESANG.

PIANO.

*pp*

*p*

1. Vög - lein im stil - len Hain, singst gar so  
2. Rös - lein im stil - len Hain, schaut gar so  
3. Herz - lein im Bu - sen drin, hüpfst, wenn ich

*rit.*

1. hell und fein, sag' mir, wa - rum?  
2. lo - ckend drein, sag' mir, wa - rum?  
3. bei ihr bin, sag' mir, wa - rum?

Sag' mir, wa - rum?  
Sag' mir, wa - rum?  
Sag' mir, wa - rum?

*rit.*

*a tempo*

*mf*

*cresc.*

1. Und wenn der Som - mer fort, ziehst du zum fer - nen Ort, sag' mir, wa - rum?  
2. Und geht der Lenz zu Grab, welkst du mit ihm hin - ab, sag' mir, wa - rum?  
3. Jetzt, da ich fern von ihr, willst du mir bre - chen schier, sag' mir, wa - rum?

*a tempo*

*mf*

*cresc.*

*rit.*

*a tempo*

1. Sag' mir, wa - rum?  
2. Sag' mir, wa - rum?  
3. Sag' mir, wa - rum?

*a tempo*

*rit.*

1. 2. 3.



Herrn Em. Mlynarski gewidmet.

# Träumerei.\*

Robert J. Poselt.

**Tempo giusto.**

**VIOLINO.**

**PIANO.**

*mf affrettando*

*f*

*ten.*

*rall.*

*a tempo*

*p quasi arpa*

*ben tenuto*

*accel.*

*a tempo*

*pp dolciss.*

*pp*

*tranquillo*

*f m. g.*

*fz*

*p*

*cresc.*

*ff appassionato*

*sempre forte*

*allargando*

*ff recitando ad lib.*

*rall. e morendo*

*pp*

*m. g.*

*m. d.*

*fz dim. e rit.*

*ff*

*p*

*morendo*

*pp*

*Sul G*

*Sul A*

*Sul D*

*Ad.*

*\**

*\**

*\**

\* Vom Verlage für die „Neue Musik-Zeitung“ erworben.

XVIII. Jahrgang Nr. 22.

Stuttgart-Leipzig 1897.



Verlag von Carl Grüniger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. I. Conger in Köln).

Wöchentlich sechs Nummern (mindestens 72 Seiten Text mit Illustrationen), sechs Musik-Beilagen (24 Seiten großes Notenformat), welche Klavierstücke, Lieder, Sopra- und Bass für Violine oder Cello und Pianoforte enthalten.

Inserate die fünfspaltige Nonpareille-Größe 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger“ 50 Pf.).  
Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Österreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandverlauf im deutsch-österreich. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch alt. Jahrg.) 30 Pfg.

## Deutsche Komponisten der Gegenwart.

Fritz Chas.

Wir bringen heute in der Musikbeilage eine Langhülle von Fritz Chas., einem sehr gewandten und tüchtigen Komponisten, der als Dirigent von Orchestern und als Theaterkapellmeister vielfach thätig war. Unter anderen wirkte er an den Stadttheatern in Stettin und in St. Gallen. Im Landshuter Stadttheater wurde die einaktige Oper: „Scheim von Bergen“ von ihm mit großem Beifall aufgeführt. Diese Anerkennung veranlaßte ihn, den Stoff der Operette breiter auszuführen, umzuändern und für eine dreiaktige Oper zu verwerten. Diese Oper wurde am Widauer Stadttheater vor zwei Jahren mit einem ungemein günstigen Erfolge aufgeführt. Eine liebliche Arie aus dieser Oper wurde den Musikbeilagen der Neuen Musikzeitung einverleibt. Die übrigen Kompositionen F. Chas., meist noch im Manuscripte, bestehen aus kurzen Konzerten fürs Orchester, aus Klavierstücken, Chören und Liedern.

Fritz Chas. wurde am 3. Mai 1865 in Cleve als Sohn eines Buchhändlers geboren und erhielt einen gründlichen Unterricht vom Musikdirektor C. Fiedler, einem Schüler Mendelssohns und Hauptmanns; Fiedler unterwies ihn auch in der Harmonielehre und im Orgelspielen, so daß er im reiferen Knabenalter in Verrichtung seines Lehrges der Funktionen eines Organisten beim Hauptgottesdienste verrichten konnte.

Nach mannigfachen Kämpfen mit seinen Eltern, die ihn zum Studium der Philologie bestimmt hatten, trat Fritz Chas. in das Konservatorium zu Sondershausen ein, wo er unter anderem bei Cyrill Kistler Kontrapunkt und Komposition studierte. Die höchst anregende Unterrichtsweise Kistlers, der neben den Meisterwerken eines Bach und Beethoven auch die moderne Richtung beim Studium herbeiführte, die damalige Aufführung der Oper Kistlers: „Kunsthilf“, bei der seine Schüler mitwirkten, und die sonstigen Eindrücke jener Zeit sind für Chas. kompositorische Schreibweise maßgebend geblieben. In jener Zeit schrieb er eine Phantasie (Präludium und Fuge) für Orgel, sowie einzelne Lieder.

Am Schlusse des Schuljahres erhielt er ein Reisestipendium zum Besuch der Bayreuther Festspiele, welche damals auf ihn einen tiefen Eindruck gemacht hatten. Im Laufe der Zeit hat sich freilich der damals blinde Fanatismus bei mir etwas ab-

er von Prof. Dr. Willner in der Komposition die letzte Unterweisung erhielt. Nebenbei studierte er bei Dr. Reigel Klavier und unter Prof. Jensen den Fugenbau u. a. Im Kölner Gürzenich wurde damals eine von Fr. Chas. verfaßte Hymne für achttimmigen Chor mit Orchester aufgeführt. Auch spielte er dort seine Klavierkonzerte in Pis moll zum ersten Male.

Fritz Chas. hat sich, wie man sieht, für seinen Lebensberuf auf das eifrigste und vielseitig genug vorbereitet. Es werden, so darf man hoffen, seiner schaffenden Phantasie noch viele edle Tonwerte entblühen.



Fritz Chas.



## Die Puppe.

Novellette von Armin Friedmann.

I.

Der junge Architekt Otto von Hubloff mußte nach Polen hinein, denn eine verfallene gotische Domkirche war der Restaurierung schon sehr bedürftig und er beabsichtigte sich an der Konkurrenz zu beteiligen. Nun galt es fürs erste tüchtige Vorstudien an Ort und Stelle. Zwar wäre er nach Art der aufstrebenden Künstler seines Faches mehr für Neuaufbauen nach eigenen Plänen und Grundrissen gewesen, als für Eingehen und Sichverlieren in fremde, uralte Kunstart. Weil aber sein Ehrgeiz mit dabei ins Spiel kam, so wünschte er nichts schneller herbei, als recht viele Mitbewerber tüchtig zu ärgern und den Preis über sie alle davonzutragen. Deshalb nahm er zärtlichen Abschied von seiner Braut, versprach, ihr täglich zu schreiben, fuhr zu seinen Eltern aus Gut hinaus, um ihnen als braver Sohn respektvoll die Hände zu küssen, und verließ.

In einem kleinen Provinzialgasthof stieg er ab. Die großen Hotels, die heute überall eins wie das andere sind, liebt er nicht, dafür aber ein kleines, rein gehaltenes Haus. Dermal hatte er es nicht gut getroffen. Sein Zimmer schien wohl auf den ersten Blick recht heimlich zu sein, doch ließen den Reisemüden ein wüßes Gelärm und eine Musik, die

keine war, nicht zur Ruhe kommen. Gerade unter ihm war die Hölle los. Kreischendes Stimmengewirr, Beifallsrufe, Händeklatschen, Gestöhn von Klälern und Tellern drang bis zu ihm herauf. Gerade er schätzte zu, so konnte er Gegenglände, grelle Piccolospitze, dröhnende Paukenschläge und einen schmerzenden Kontrabaß untercheiden. Auch etliches Klavier wurde da mitten hinein gehämmert, in der lädlichen Absicht offenbar, dies toll gewordene Orchester so ungefähr beisammenzuhalten. Vergleiche Wäute! Das gedärte sich wie rasend und ein jedes thot ohne Rücksicht auf das andere, was und wie ihm beliebte. Ein solches gruneliches Tönnegewirr hatte er — glücklicherweise — noch nie vernommen. Da nun unter solch ärgerlichen Umständen an Schlaf ohnehin nicht zu denken war, beschloß er, hinunterzusteigen und sich die Leute anzusehen, welche diese schauerlichen Geräusche erzeugten, und die, denen sie gefielen. Eine qualmende Wolke von Tabaksdunst, Gasdampf und Speisegeräuschen empfing ihn und er mußte vorerst die unendliche Luftverschöpfung in dem niedrigen, mit lärmenden Menschen dicht angefüllten Raum vertragen lernen. Die gewöhnliche Tengelangelei trieb da ihr Spiel, nur ein wenig schlechter und ärger noch, als gewöhnlich. Ein lungenlänglicher Schlangeimann verrenkte eben auf der kleinen Bühne ohne seine Gliedmaßen und steckte den Kopf lachend durch die Seine, um das vor ihm auf dem Boden liegende Taigentuch mit den Fäßen aufzuheben. Seine Miene nahm dabei einen unsagbar gequälten Ausdruck des Leidens und der Gier an. Die Augen quollen ihm fast zum Kopfe heraus und die Schlagader am Halse schwellen ihm zum Verstein an. Die Musik bildete einen füllenden Walzer. — Dann krähte eine kleine, fette Alte im Kostüm eines Suiarenoffiziers — schäbig detreht, schiefgetretene hohe Wäse an den gewinkelten Vackstiefeln — verschiedene Unstättigkeiten in das darüber vor Vergnügen aufschäumende Auditorium. — Hierauf ein „Verwandlungskünstler“, welcher Bismard, Biez, die Perle von Meyen, Richard Wagner und noch andere Berühmtheiten mit Hilfe von Bärten, Verändern und Grimassen basstellte. Es war der Schlangeimann, früher Signor Longinus, jetzt Ritter Clarfion. — Nach den Couplets eines biden Komikers, welche so bumm und witzlos, als gemein waren, kam die „Miniatur-Courette“ an die Reihe. „Erlies Anführer“ besagte der Zettel. Ein Kind im Babykleiden hüpfte herein und sang mit zartem Stimmchen ein Lied auf ihre wunderbare, graße Puppe, welche genau so gefleibet war, wie sie selbst. Es hatte den Rehrreim:

„Meine Puppe, meine Puppe  
Ged' ich für die Welt nicht her!“  
Sie wiegte sie mit mütterlicher Zärtlichkeit in den Armen. Es lag ein herber Reiz und der Duft der Jugend über der halbwüchsigten Erscheinung. Ein frisch geprägtes Goldstück, das in den Schmuß gefallen ist. Mit eingelernten Tanzschritten trippelte sie nach rückwärts und der schmerliche Sammetvorhang schloß sich wieder von links und von rechts. Ein Paar schläfrige Hände rührten sich gewohnheitsgemäß, wurden aber gleich wieder energisch zur Ruhe gebracht. Ohne daß eine Wiederholung begehrt worden wäre, folgte der derhüllte japanische Messer- und Fadelwerfer, — wiederum der Schlangeimann, der sich nur ein wenig in das Asiatische überseht hatte.

Der Fremde trant sein schales Glas Bier nicht leer und sah sich das Publikum an, das sich so vorzüglich amüsierte: viel Militär, — vorn Offiziere, rückwärts dienstfreie Mannschaft — Bürger mit Weibern und Kindern — Fadrisarbeiter mit ihren Mädchen. —

Audloff hatte einen alten Bekannten in dem klavierstöckchen Kapellmeister entdeckt und blieb deshalb bis zum Schluß. Er irrte sich nicht, er war es wirklich, der alte Graupolz dori, der nun, von Bult zu Bult schreitend, die Noten zusammenfuchte und aufschaltete. Er trat auf ihn zu: „Herr Wintermann, wenn ich nicht irre?“

„Bin ich — selber! — Und wen hab' ich die Ehre zu grüßen?“

Audloff nannte seinen Namen. Der Alte schlug mit Herzlichkeit in die dargerlehte Hand ein.

„Welch unerwartetes Wiedersehen nach so langer Zeit! Sie waren ja damals noch ein Knabe! Ich will nur erst fertig machen und abblößen, dann steh' ich zu Diensten.“

„Wir wollen ein wenig mitkommen plaudern, nicht wahr, und eine Glasche Wein kommen lassen.“

„Das wäre sehr freundlich. Ich habe lange keinen getrunken.“

„Sa bedächtigt, wie darhin brachte er seine Sache

in Ordnung. Wie sich die beiden gegenüberfanden, saßen sie von längst Vergangenen zu sprechen an, oom mühseligen Erlernen des Notensens und von der ersten Cdur-Stafa. An die traurige, häßliche Gegenwart mochte vorerst keines von ihnen rühren, doch kamen sie bald genug von selber darauf.

„Heut' ist mein fiedelster Geburtstag, denken Sie doch. Sätte wahrhaftig nicht gelaugt, daß der noch so festlich begangen würde. Einen ehemaligen Scholaren und lieben Freund wieder zu sehen — Sie gestatten mir doch wohl, Sie so zu nennen? — Ist mir eine gar große Freude.“

Er blidte ihn schüchtern, dabei voll Herzlichkeit an und reichte ihm die Hand über den Tisch hinüber. — „Es ist mir schon lange nicht so wohl geworden. Ich habe Sie gern. Die Geschwägigkeit des Alters, ich bitte Sie. Das ist so ein Vorrecht. Ja, ich fange langsam an, weiß zu werden und abzuschließen. Zwar über die Gesundheit kann ich nicht klagen. Habe ja immer mäßig gelebt — und dann darf ich ja gar nicht krank werden! Nur ein wenig müde fühl' ich mich dsmweilen. — Und — wie gefällt es Ihnen hier?“ — Er brenzte sich, ohne die Antwort erst abzuwarten, über den Tisch zu seinem Ohr: „Abseht, was? jammern und schandvoll, und elier, ber wie ich Zeit seines Lebens ein ehrlicher Christenmensch gewesen ist, muß sich am Ende seiner Tage noch zu so was hergeben für ein Stück trockenes Brot. Ist das nicht arg?! Doch muß es sein. Für Sie, die Sie ja heute schon gesehen haben — da kommt sie —“

Seine alten Augen leuchteten und er nidte dem Mädchen entgegen, das leichten Schritts zu ihnen herantam, diebeide, die dorthin das Baby gemacht hatte. Ihr Gesichtlein lie, fadmal, art. Sie mochte nach seine fiedeligen Jahre zählen und sah doch schon so ernst, fast feierlich ernst drein. Sie setzte sich neben den Mann, ohne den Fremden bemerken zu wollen. Dann starrte sie ihm lange forschend ins Gesicht. „Trinke das auf das Wohl dieses Herrn, Ritty, der ein sehr guter Freund von mir ist.“ Sie ließ das hingelohdene Glas schweigend stehen und sagte nur: „Ich mag nicht.“

Wintermann seufzte: „Gewiß habt ihr euch wieder gekant. Betragt euch doch einmal! Morgen wird es schon viel besser gehen. Was sollen wir denn anfangen, wenn sie uns jetzt auf die Straße wirft?“ —

Sie suchte mit den spitzen Achseln: „Meinetwegen.“ Dann erhob sie sich: „Komm bald nach“, sagte sie kurz. „Der Mensch muß schlafen. Alte Leute gehören ins Bett.“ Aufstehend lädelte sie müde, die blendenbunden Jähne zeigend und Audloff zunichtend, als ob sie ihr unfreundliches Wesen aufzumachen wünschte. Sie war sehr bleich, wenn sie sich abgesehen hatte, und ihre inenblichen Bäge welt, wie ein abgefallenes, weißes Rosenblatt von gestern. — Sie verschwand in der niederen Thüre neben der Bühne.

„Jetzt haben Sie sie auch ja gesehen, meine kleine Ritty. Sie ist noch jung, doch recht eigen. Fremde möchten urteilen — lieblos. Mit Unrecht. Es ist nun einmal ihre Art. Als Kind schon war sie nicht anders. Bin's längst von ihr so gewohnt und mache mir nichts mehr aus ihrem schroffen Wesen. Das Herz ist Gold — Gold sag' ich — und das Herz ist dem Menschen — dasjenige, welches — ja, wohl, dasjenige, welches —“

Er that einen kurzen fräftigen Schlud, wie um sich zu längerer Rede zu stärken. „Und jetzt will ich Ihnen auch sagen was Ihre forschenden, fragenden Bilde von mir wissen wollen — wie ich aus ziemlich geordneten, kleinbürgerlichen Verhältnissen in dieses elendige Wander- und Zigeunerleben hineln bin verschlagen worden. Sie erinnern sich —“

Ein Kellner trat auf ihn zu. „Der Großvater soll gleich, aber so gleich mitkommen, läßt ihm das Fräulein sagen. Die alten Leute gehören ins Bett. Und der Herr möchte's nicht ungütig aufnehmen, hat sie gelagt.“

„Und ich hab' mich schon so sehr darauf gefreut! Was es doch mein Geburtstag ist! Sie hätte heute ganz gut eine Ausnahme machen können. Aber sie hat ja eigentlich recht. Gute Nacht denn und auf morgen, — wenn Sie noch wollen.“

„Gute Nacht.“

II.

An einem der nächsten Tage erlaubte dem Architetten erst das Berufsgeschäft den Besuch bei dem einstmaligen Lehrer, der sein Quartier bei einer Wäferin vor dem Thor brausen aufgeschlagen hatte, in einem niedrigen Gebäude im Grünen. Ein weiter Weg, der ihn gleichwohl nicht reute. Durch alte

Festungswerke mußte er und das mittelalterliche Thor mit seinem merkwürdigen Turm gefiel ihm. — Da war es schon, das Haus. Schmächtige Kinder spielten im Rinnstein und ließen papierene Schiffe stromabwärts fegeln. Audloff trat zu ebener Erde in eine altmodisch eingerichtete, sauber gehaltene Stube. Wintermann war eben dabei, die aröge Kinderpuppe anzulegen und besargte dieses Geschäft mit der wichtigen Langsamkeit, mit der er alles that. Auch ein Kamm lag neben ihm, mit dem er ihr die goldenen Rädchen zurecht gerichtet hatte. Die Brille lag ganz vorne auf der Nase und über sie hinweg sah er nach dem Eingetretenen, ihn mehr verlegen, als erfreut beglühend.

„Ich habe Sie jeden Tag erwartet und schon gedacht, Sie hätten vergessen. Ihre Kirche wird Sie nicht losgelassen haben. Ich wollt', ich könnt' auch so etwas machen — müßte ja nicht bis in den Himmel hineinragen. Nur irgend etwas zurücklassen, das den Menschen Freude macht. Manchmal den' ich so im stillen, wenn eins einen tüchtigen, guten Menschen heranzugreifen hätte, das wär' doch das Allerhöchste. Das ausgefretete Gute wirkte dann immer weiter fort und fort. Das wär' meine liebste Unsterblichkeit. Aber der Mensch ist ein fröder, ein harter Stoff, härter oft, als Ihre härtesten Quader. — Sagen Sie, Freund, was denken Sie von der Vererbung guter und böser Eigenschaft? Sollen ja jetzt hierüber allerlei neumodische Ansichten in der Welt herumgehen. Wäre damit nicht die Willensfreiheit, die wir doch brauchen, mit aufgehoben? Oder nicht? Und die Verantwortung und Lohn und Strafe auch dahin? Ei, da möcht' ich doch lieber gleich die tote, stumme, dumme Puppe da sein, als solch neuverfundenne, willenlose Marionette. Der gute Herrgott draben kann mich doch nicht so gedacht haben. Wie stellen Sie sich zu dem allen?“

Audloff mußte lächeln, sich plöglig in ein derartiges Gespräch gewarfen zu sehen. „Das sind schwierige, dunkle Fragen, zu schwierig und zu dunkel für mich, um die ich mich nie gekümmert habe. Sagen Sie doch, wie kommen Sie darauf?“

„Sie hat so viel von Vater und Mutter, Ritty. Von ihr den Trost, die Unbändigkeit — den verschloffenen Ernst, das grübelische Wesen van meinem armen Sohn. Bangweilt es Sie, wenn ich davon spreche? Aber sie ist ja das Einzige, was mich hier hält und meine Mission: das Menschenkind zu farnen. Doch sie ist fidiirlich und hart. Gleichwohl darf ich nicht erzhimen. Wer bis zu ihrem Herzen vordringt, der hätte gewonnenes Spiel. Es ist ein weiter Weg.“

(Fortsetzung folgt.)



## Bälows Briefe und Schriften.

Wir haben wiederhol bei Breitkopf & Härtel erschienen, Briefe und Schriften“ van Hans v. Bülow gedacht, welche von seiner geistreichen Gattin, Marie v. Bülow, pietätvoll herausgegeben wurden. Dem III. Band derselben entnehmen wir noch eine Nachlese der wichtigen Einfälle und charakteristischen Urteile des unvergesslichen Musikers. Er spricht bei der Schilderung seiner Kangetreise in England von dem dortigen „musikblauen Himmel, der zwar nicht sowohl voller Geigen, als vielmehr voller Klaviere hängt.“ Nirgendes als in London herrsche in so „heulendlicher Anzahl die Klavierbege“, oom grünen Nachsch des Mendelschmischen Klavierkonzeris in G moll an bis zu dem „späten“ Fräulein des Brahmschen in D moll.

Bekanntlich glaubte Bülow nicht an die weibliche Fähigkeit zu komponieren. Als ihm der Pianist Jachl eines Tages einen schweren Paß Kompositionen einer Frau zur Prüfung überbrachte, sagte Bülow: „Lassen Sie mich einwillen unbegleitet mit den Hallacinationen Ihrer schöneren Hälfte. Hingegen verweigere ich Ihnen freilich: an jenem Tage, an welchem Sie mir ihre eigene glückliche Entbindung van einem gesunden Baby angeziet haben werden, da will ich den ersten ernsthaften Versuch onstellen, mich zum Glauben an den Beruf des weiblichen Geschlechtes zur musikalischen Produktion zu bekehren.“

Bülow war bekanntlich ein großer Feind aller Titel und nannte sich ironisch selber den „Hauptapellmeister der Mäistät des deutschen Volkes“. Als es einem deutschen Hauptapellmeister gelungen war,

sehr vornehme Dilettanten so einzudrillen, daß sie in einer Oper mit Glanz ihre Rollen herabhangen, wurde er, so spottete Bülow, zu einem „mehr oder weniger geheimen Hofrat“ befördert.

Einmal gab Bülow in England ein Konzert vor leeren Bänken und verdächtige, daß ihm dies eine besondere Verächtlichkeit gewähre. Eine spärliche Zuhörerschaft habe für ihn etwas besonders Mühiges und Anämierendes. Frohgelant meinte der berühmte Klaviervirtuose, die Anwesenenden werden indolenter, deshalb wertvoller; der Konzertgeber fühle sich ihnen doppelt oder dreifach für ihr Erscheinen verpflichtet. Als Bülow in Birmingham am eines Konzertes wegen eintraf, beklagte er das eben herrschende „so exquisit schlechte Wetter, daß man deren zwei daraus hätte machen können“. In Manchester war Bülows Konzert auch schlecht besucht und er wußte darüber, daß sich 4-500 Personen vergeblich bemühen, eine für dreihalb tausend Zuhörer gebaute Musiksehalle zu füllen. Da auf dem Konzertprogramme lauter schwere Musik verzeichnet war, so gehöre, meinte launig Bülow, viel Courage dazu, sich zu einem „weiskünftigen Mißverständnisse“ zu entschließen. Dabei erinnerte sich Bülow jener Zeit, wo in Manchester der Aufführung von Orchesterwerken die Geigen hinter den Kontrabässen aufgestellt waren.

Von einem überschwenglichen Verehrer der Tonwerke Mendelssohns erzählt Bülow, er hätte die sentimentale Ansicht vertreten, Mendelssohn würde, wenn ihn nicht ein frühes Ende erreicht hätte, noch Höheres und Unbegänglicheres geteilt haben, als wir von ihm besitzen. Diese Ansicht stehe auf derselben Stufe mit der bekannten Aufgabe, welche ein Besondereorchester seinen Jünglingen stellte: „Würde Gmunt Klärden geheratet haben, falls er nicht hingerichtet worden wäre?“

Beethoven hat bekanntlich für einen Pianovirtuosen den Ausdruck „Klavierhuhn“ erfunden. Bülow nennt einen Nichtkünstler, welcher das Wort: „Virtuos“ usurpiere, einen „musikalischen Jongleur, instrumentalen Kunstreiter, akustischen Sanswurft, Orchesterpilot, Stalenkopf, Terzettreiter, Trillerkönig, Präsidenten der Republik Staccato und Legato“. Gute Musik gut ausführen, das sei der Beruf des Virtuosen.

Das Klavier nannte Bülow das „Kamel, das die Sünden der musikalischen Welt durch die Wüste trägt“.

In der Kunst sollte es, meinte Bülow, keine anderen Parteien geben, als die nicht überzahlreiche herer, die etwas leisten und die unendlich überwiegende der Ignoranten und Impotenten. Die erwähnte Partei soll jeder Kunstgenosse gebührend respektieren und die Ausrottung des Dilettantischen und Unmusikalischen nach Kräften fördern. Bülow hat neblös das Talent seiner Kunstgenossen anerkannt und gerühmt. So bewunderte er Rubinkins Oper „Nero“, trat für R. Wagner ein, aber auch für Brahms, Tschaikowsky, Eduard Grieg und Rob. Volkmann ein. Bülow meint, ein jeder auf Bildung Anspruch erhebbende Musiker sei moralisch verpflichtet, die Werke Rob. Volkmanns zu kennen. Besonders dessen Franz Liszt gewidmetes Trio für Klavier, Violine und Cello, welches ein vollendetes Kunstwerk sei; seit Beethoven sei nichts geschaffen worden, was man mit diesem Kammermusikwerk in Parallele stellen könnte. Volkmanns Tonfärbungen seien Kunstwerke, welche die Phantasie nicht minder als dem Verstande Anregung und Befriedigung gewähren. Wenn Liszt einem ihn besuchenden Fremden einmal einen recht exquisiten Genuß verschaffen wollte, so spielte er ihm mit seinem Kammermann Josef. So schenkt man dem Geliebten das Wohlgefallen des Trios von Volkmann vor.

Mit Schärfe schrieb Bülow gegen Gesangsvirtuosinnen, auch gegen die Jenny Lind und gegen die Gräfin Hoffi-Sonntag. Er anerkannte das Nachtigallentum der Jenny Lind, moquierte sich jedoch über den „Nimbus blonderster Jungfräulichkeit“, den sie nebst Brüderie und Bräuterei kultiviert habe. Sie habe das Geistesreichste im Weltleben repräsentiert und habe den Magnet des Weltmeeres: Geld, nach Kräften ausgebeutet.

Frau Sonntag kommt in einer Kritik Bülows übel weg; er meint, daß ihre Koloraturen und Fiktionen das mit den Goldbergerischen Rheumatismuskreisläufen gemein haben, daß sie aufregend auf die Nerven wirken; sie singe Ständereien ohne Rahmen und verschade unterschiedliche zerrissene Töne. Die Tängerin Lucile Grahn habe mehr Poesie in den Jünglingsalben als Henriette Sonntag in der Sechste. Diese sei eine vollendete Meisterin der Koloratur; bald sehe sie als Gräfin mit Verachtung auf die Bretter,

die zu betreten sie nicht nötig haben würde, wenn sie nicht eben nötig hätte; bald breche die ursprüngliche Sautrennennatur hervor und mache sich in nurwüßiger Ausgelassenheit über die Gräfin lustig. Sie habe die „Besten ihrer Zeit“ zum besten gehalten. Dieses scharfe aber richtige Urteil hat dem Kritiker Bülow vielen Verdruss bereitet; seine eigene Mutter hat sich deshalb von ihm für eine längere Zeit losgelöst.

Wir können nachmals die „Briefe und Schriften“ H. v. Bülows Musikfreunden auf das angelegentlichste zur Lektüre empfehlen.



## Texte für Liederkomponisten.

### Die „gute“ Zeit.

Mir dünkt sie ewig — ewig lang, —  
Die Zeit seit deinem lehlen Gehen,  
Seit ich mich nicht mehr freuen kann  
Und hoffen auf ein Wiedersehen.

Die lebenslange Einsamkeit, —  
Noch weiß ich kaum sie zu ertragen,  
O, drehte doch das Rad der Zeit  
Sich jezt mit Sturmwindstättigkeitslagen!

Wenn alles dann zu Ende ist,  
Auch der Schmerz vorübergehn,  
Leht, — wo du mir verloren bist,  
Braucht kein Erinnern fortbeziehen!

Des Leides Ende! — dann? — und dann?  
— Ach, Erlebe wird erst unsern Tagen —  
Es hebt die „gute Zeit“ erst an, —  
Wenn unsere Herzen nicht mehr schlagen.

Elisa Glas.

### Erinnerung.

Wie wird mir oft so wunderbar  
Bei der vergangnen Zeit Gedanken,  
Wenn träumend meine Sinne sich  
Zus Meer vergangnen Glücks versenken.

Da taucht wohl aus der lichten Sint  
Ein teures Bild mit lieben Zügen  
Und wieder fühle ich das Sint  
So heiß durch meine Pulse fliegen.

Und wieder schnt es mich nach dir,  
Im ewig dich an mich zu binden,  
Und wieder seh' ich dich auch hier —  
Wie einst aus dankte Achtsich entwidnen.

Dann seag ich wohl, warum von dir  
Sich selbst mein Traum so trüb gefäitet,  
Wo doch in tiefster Seele mir  
Nur liebend Gedengedenken waltet!

Elisa Glas.

### Letzter Gruß.

Noch weiß ich es zu fassen kaum,  
Dein Kommen und dein Gehen;  
Noch seh' ich wie in schwerem Traum  
Das letzte Tücherwehen.

Noch höre ich so zitternd iels  
Den ichten Gruß verklingen,  
Daß aus den Augen brennend heß  
Viel biltre Tropfen dringen.

Noch blüht es mich so tranrig gar,  
Daß du so früh gegangen.  
So stihm dich Gott für immerdar  
Am Weg — dem einsam tangen!

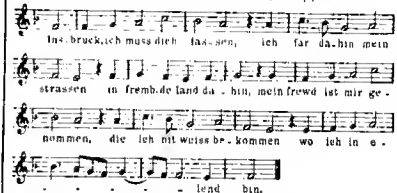
Elisa Glas.

## Siebesheder aus aller Zeit.

Von Th. Scharf.

(Schluß.)

Insbred, ich muß dich lassen.



Groß leib muß ich jeh tragen,  
Daß ich allein zu tragen  
Dem liebsten bulen mein.  
Ach lieb, nun laß mich armen  
Im herzen dein erbarmen,  
Daß ich muß von bannen sein!

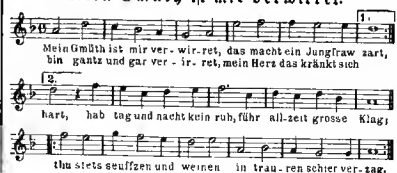
Mein trost ob allen weiben,  
Dein tu ich ewig bteiben  
Ket, trost, der ernen fromb.  
Nun muß dich gott bewaren,  
In aller tugend sparn,  
Daß dich ich wider kom!

Ich gehe die Melodie so, wie ich sie in Förster I Nr. 36, 1560, aber im Distant, gefunden, weil sich diese Melodie bis heut erhalten hat. Der vierstimmige Satz ist von Heinrich Isaac, der dieselbe als Kapellmeister Maximilian I. genannt wird, ob mit Recht oder Unrecht, kann hier nicht entschieden werden. Der Dichter des Liedes soll der Sage nach Kaiser Maximilian selbst sein.

Der Stiel darüber, ob dies wirklich die ursprüngliche Melodie gewesen, ist wohl noch nicht abgeschlossen. Böhme (Alt. Bbb. pag. 332 ff.) tritt dafür ein; dagegen behauptet Stabe (Monatshefte für Musikforschung 1873 Nr. 6), daß hier, wie überall in damaliger Zeit, die Melodie im Tenor zu suchen sei, daß Isaac nur eine so schöne Gegenstimme im Distant erfunden habe, daß diese, durch ihre bezaubernde Mmut, Lieblichkeit und Innigkeit! sofort aller Herzen für sich eingenommen und so die ursprüngliche Melodie verdrängt habe. Unterlüt wird diese Ansicht Stades dadurch, daß sich in Förster (IV Nr. 18) ein vierstimmiger Tonias von Otto Klilian zu der Textausbildung: „Ach lieb, ich muß dich lassen“ findet, in welchem der Tenor des Isaac'schen Satzes genau als Bass aufgenommen ist. Schon vor der Reformation war die oben gegebene Melodie in den Kirchengesängen übergegangen. Nach derselben dichtete M. Hesse († 1547 in Breslau als lutherischer Prediger) darauf das Lied: „O Welt, ich muß dich lassen“, Paul Gerbhard sodert: „O Welt, sieh hier dein Leben“, und „Nun ruhen alle Wälder“. Von dem letzten Abendliede hat die Melodie dann den Namen angenommen und die weiteste Verbreitung gefunden. Leider hat dieselbe in den meisten Choralbüchern in der zweiten und fünften Zeile eine häßliche Verunstaltung dadurch erfahren, daß der letzte Ton dieser Zeilen eine ganze Stufe nach oben geführt ist, statt, wie aus oben angeführter Originalmelodie ersichtlich, eine halbe Stufe nach unten. Sie wurde in Haus und Kirche, bei Freuden und Leid, bei Begräbnissen und sogar bei öffentlichen Einrichtungen mit dem Hesse'schen Texte gesungen, als geistliches Abendlied von den Kirchentürmen mit Zinten und Postenm gebläsen und gehört noch heute zu den beliebtesten Melodien. Sebastian Bach soll sich dahin ausgesprochen haben: er wolle für diese einzige Melodie, wenn er sie erlunden hätte, sein bestes Werk hingeben (Allg. Kirchenges. 1836 pag. 51). Achtmich soll sich auch Mozart geäußert haben.

Die jetzige Form dieser Melodie ist der Aufzeichnung wert.

Mein Gmüth ist mir verwirret.



Ach, daß sie mich thet fragen,  
was doch die ursach seyn,  
Warum ich für solch klagen  
ich wolt irs sagen frey,  
daß sie allein die ist,  
die mich so sehr verwundet,  
sonst ist ir Herz erweichen,  
wird ich bald wieder glund.

Reichlich ist sie gezieret  
mit schön thugend ohn ziel,  
Süßlich wie sich gebüret  
irs gleichen ist nicht viel,  
für andern Jungfrau zart  
führt sie alzeit den preis,  
wann ich anschau, vermeine  
ich seh im Paradies.

Ich kann nicht genug erzehlen  
ir schön und thugend viel,  
Für alle wolt ich erwählen  
wer es nur auch ir will,  
daß sie ir Herz und Lieb  
gegn mir wendet alzeit,  
so wird mein schmerz und klagen  
versetzt in große freud.

Aber ich muß aufgeben  
und alzeit traurig seyn,  
Solts mir gleich kosten leben,  
daß ist mein größte peyn,  
dann ist dir ihr so schlecht,  
darum die mein nicht acht.  
Gott wolls für leid bewaren  
durch seine Gütliche macht.

Text und Melodie sind aus: Lustgarten Neuer Teutscher Gesang, Gallerie, Galliarben und Intraden u. s. w. durch Hans Leo Hasler von Nürnberg 1601. Der Satz ist fünfstimmig mit der Melodie im Distant. Hasler, ein Schüler des Gio. Gabrieli, war zuletzt Hofkapellmeister Rudolfs II.

In kirchlichem Gebrauche erscheint die Melodie zuerst in Harmonia sacrae, für deren Herausgeber Adame den verdienten Kantor Christoph Buchwalder in Vörlitz hält. Sie ist baldst zu dem Sterbeliede verwendet: „Derrlich thut mich verlangen nach einem sel'gen End“. Dieses ist in der Zeit 1599 von Chr. Scholius, Diaconus zu Sprattau, gebichtet und von dem Freiburger Kantor Dementius in seine Threnodiae 1611 Nr. 25 mit eigener Melodie aufgenommen worden. Fälschlich hat man diesen lange für den Komponisten obiger Melodie gehalten, bis Winterfeld dies widerlegte.

Die Melodie ist jenseit mit Terzschluss, wird aber jetzt fast immer mit phrygischem Schlusse harmonisiert. Dies geschah zuerst durch Joh. Stobäus in Königsberg 1634. Sie hat dadurch einen bis dahin nicht geahnten Ernst erhalten. Jetzt führt sie allgemein den Namen des Passionsliedes „O Haupt voll Blut und Wunden“.

Wem wäre es nicht bekannt, welch überwältigende Wirkung Sebastian Bach in der Matthäuspassion mit dieser Melodie erreicht hat, namentlich da, wo sie zu dem Texte auftritt: „Wenn ich einmal soll scheiden.“ Gegenwärtig wird sie in mehreren Kirchenliedern verwendet.



## Aufzeichnungen eines Künstlers.

(Fortsetzung.)

Nach Reichs Lobe ging Gounod zu Cherubini, um Aufnahme in eine der Kompositionsklassen des Konservatoriums zu erlangen. Cherubini erklärte: er müsse alles wieder von vorne anfangen und zwar in ganz anderer Weise. Ihm gefalle die Manier Reichs, der ein Deutscher sei, nicht; der Knabe müsse in der italienischen Methode arbeiten. „Für Cherubini“, sagt Gounod, „war die italienische die große, von Palestrina gegründete Schule, während die Deutschen in Sebastian Bach ihren ersten Meister sahen.“ Gounod nahm Cherubinis Ausrufung eher freudig, denn widergesprochen auf; um so tüchtiger, sagte er sich, würde er ausgerüstet sein, wenn er sich die Eigentümlichkeiten von jeder der beiden Schulen angeeignet habe. Im Jahre 1839 errang Gounod, der auf dem Konservatorium den Unterricht von Gálány, Le Sueur und Boér genossen, den ersten

ersten Preis, der ihm die Mittel für einen zweijährigen Aufenthalt in Rom und einen einjährigen in Deutschland verschaffte. Der Aufenthalt in Italien, besonders in Rom, war für Gounods Weiterentwicklung von einschneidender Bedeutung. Nicht nur seine musikalische Ausbildung, sondern seine allgemeine künstlerische Ausbildung ward hier gewaltig gefördert. Gounod gehörte nicht zu den einseitigen Künstlern, die über die Grenzen ihres Spezialfaches nicht hinaussehen. Er selbst sagt in dem Abschnit: „Die französische Akademie in Rom“, daß der Musiker mehr als Musik zu seiner Ausbildung braucht. So ließ er denn die Meisterwerke eines Michel Angelo, Raphael voll auf sich wirken; und er findet manch treffendes Wort, um die Eigenart dieser Meister und den Eindruck, den sie auf ihn gemacht, zu schildern. Michel Angelo vergleicht er mit Palestrina. Er findet bei beiden dieselbe Einfachheit, dieselbe Bescheidenheit in der Anwendung der Mittel, dieselbe Abwesenheit von Effekthaserei, denselben Verzicht auf Abstrich. „Die Kunst beider Männer ist gleichsam ein Sakrament, wo das sinnlich wahrnehmbare Zeichen nur noch in einem dem göttlichen Symbole übergehängten Schleier besteht.“ Die dramatische Musik in Rom hatte für ihn nichts Anziehendes. Damals wurden ausschließlich Opern von Bellini, Donizetti und Mercadante aufgeführt — Werke, die sich „wie Gewächse an dem gewaltigen Roststängel des Empirismus, dessen Saft und Kraft ihnen fehlte“, und die man in Paris in besserer Darstellung am „Théâtre Italien“ sehen konnte. Die Inszenierung war mitunter grotesk. Gounod erzählt, daß bei einer Aufführung der „Norma“ im Apollo-Theater in Rom die römischen Krieger in dem Helm und Wams der Feuerwehrmänner und in butterschwarzen, kirchrothgekreuzten Mantelbeinkleidern erschienen.

Gounods Herz gehörte in Rom ganz der Kirchenmusik; doch war es auch mit dieser dort nicht zum besten bestellt; nur an einem Orte, in der Sixtinischen Kapelle im Vatikan, und allenfalls in der „capella dei canonici“ in der Peterskirche bekam man gute Musik zu hören. Die Sixtinische Kapelle mit ihren wunderbaren Kunstwerken und ihrer asketischen, der Sinnlichkeit entbehrenden und besonnenen Art, die zu effektvoller Intensität der Begeisterung sich steigender Musik zog ihn immer von neuem an. Er konnte schließlich ohne diese Musik, die zuerst einen seltsamen, ja unangenehmen Eindruck auf ihn gemacht, nicht leben.

Schweren Herzens verließ Gounod Rom, mit dem Gefühl, daß er „ein Vaterland“ verlasse, um sich zunächst nach Wien zu begeben. Er bezeichnet Wien als eine lebendige Stadt, die Wiener in ihrer Lebhaftigkeit als mehr französisch denn deutsch, als ein munteres, gutmütiges, feiteres Völkchen. Er rühmt die allgemein verbreitete musikalische Bildung in Deutschland, durch welche die schnelle Aufführung seiner Requiemmesse für Soli, Chöre und Orchester ermöglicht wurde, welche der Graf Stodhammer bei ihm für Allerleien bestellte hatte. Derselbe gab ihm auch im Namen des Musikvereins den Auftrag zu einer Vokalmesse, nach deren Vollendung Gounod Wien verließ und über Prag und Dresden nach Berlin ging, von wo er nach Leipzig zu Mendelssohn reiste. Wie andere kann auch Gounod nicht genug die Liebenswürdigkeit Mendelssohns rühmen. Der „liebenswürdige Mensch, große Künstler und eminente Musiker“ lobte und ermutigte ihn. Als Gounod ihm das Dies irae aus seinem Wiener Requiem vorgetragen, sagte er, indem er auf eine fünfstimmige Komposition ohne Begleitung wies: „Mein Freund, unter dem Stilk könnte Cherubini stehen!“ „Ein solches Wort“, sagt Gounod, „aus dem Munde eines solchen Meisters ist ein wahres Ehrenzeichen, das man mit größerem Stolz trägt als manches Ordensband.“

Mendelssohn erwarb sich auch das Verdienst, ihn mit Bach näher bekannt zu machen und schenkte ihm außer der Partitur der „Schottischen Symphonie“ eine Sammlung Bachscher Voketten. Obwohl Gounod bereits beachtenswerte Erfolge als Komponist aufzuweisen hatte, als er in die Heimat zurückkehrte, mußte er hier doch jahrelang in einer ausichtslosen Stellung vegetieren, wie er selbst sich ausdrückt. Es ist anzuerkennen, daß er die Organistenstelle, die er innehatte, mit erster künstlerischer Gewissenhaftigkeit versah, daß er allen Giebeln seinen Trost entschiedenen feinen Idealen treu blieb, in Fragen der Kunst keine Schwäche zeigte und dem Geschmack der großen Menge keine Konzeptionen machte, vielmehr das Publikum künstlerisch zu erziehen bemüht war, ein Bestreben, das nicht erfolglos blieb. Insofern sah er

schließlich ein, daß der einzig richtige Weg für einen Komponisten, sich einen Namen zu machen, das Theater ist. So entschied er sich, trotzdem er die Kirchenmusik höher schätzte und trotz seiner religiösen Richtung, die ihm eine Zeit lang den Bräutigam als den ihm zukommenden erscheinen ließ, für die Oper. Die damals auf dem Höhepunkt ihres Ruhmes stehende Viardot-Garcia gab ihm die erste Anregung und ebnete ihm die Wege. Auf ihrem Gute in Vriele komponierte Gounod seine Oper „Sappho“, deren Libretto kein Geringerer als Augier verfaßt hatte. Ein paar Tage, nachdem Gounod das Werk der Künstlerin auf dem Klavier vorgelesen, hatte sie es so weit inne, daß sie es aus dem Gedächtnis schon fast ganz begleiten konnte. „Es ist das“, sagt Gounod, „vielleicht die größte musikalische Kraftprobe, die ich je mit angehen habe.“

Aber weder Sappho, die am 16. April 1851 zum ersten Male zur Aufführung kam, noch die folgenden Bühnenwerke, der „Mylse“, die „Blutende Nonne“ („Nonne sanglante“) mit der „albern schauerhaften Handlung“ — wie Hanslik sagt — hatten einen nachhaltigen Erfolg. Das Werk, welches Gounod einen Vertraut einbrachte, sollte seine Wurzeln im deutschen Geistesleben haben. (Fortf. folgt.)



## Gaetano Donizetti.

Es ist eine seltene Gabe, die Gedächtnis bedeutender Musiker zu feiern. Am 25. November 1797 wurde G. Donizetti zu Bergamo geboren; man hat dem 100. Geburtstag dieses Komponisten zu Ehren bereits vor zwei Monaten in dessen Vaterstadt Musikfeste gegeben und eine Ausstellung von Objekten veranstaltet, welche sich hauptsächlich auf dessen Opern und auf die Interpreten derselben bezogen. Ebenso wurde ein Denkmal deselben enthüllt.

Rossini war das Vorbild Donizettis, welcher sehr leicht und viel produzierte. In den Jahren 1822—1836 schrieb er fast in jedem Vierteljahr eine Oper. Im ganzen entfielen seiner raktosch schreibenden Feder gegen 70 Opern. Bei der Reifezeit seines Schaffens entlieten die meisten seiner Bühnenwerke der Tiefe und Ursprünglichkeit. Donizetti verstand es aber, Fremdes und Eigenes geschickt zu verschmelzen. Im Chöre und Orchesterlage zeigte sich besonders seine Oberflächlichkeit, doch bot er in den meisten seiner Opern einschmeichelnde Melodien und verband es, wichtige dramatische Accente an passender Stelle anzubringen.

Donizetti wurde durch die Konkurrenz Bellinis, der durch seine Bühnenwerke immer mehr berühmt wurde, zur Anspannung aller seiner Kräfte angeregt und schrieb die Oper Lucia di Lammermoor, sein bestes Werk.

Der seltene Erfolg der Lucia verschaffte dem Komponisten das Lehramt für Kontrapunkt an der königlichen Musikakademie zu Neapel. Doch lange hielt er es in Neapel nicht aus. Die dortige Zensur war sehr strenge und verbot die Aufführung des Musikdramas „Polauto“. Donizetti reiste empor nach Paris, wo er die Leitung der Oper im Théâtre de la Renaissance übernahm. Für dieses, sowie für die tomsche und große Oper brachte er immer wieder neue Werke zur Aufführung, darunter „Die Tochter des Regimentes“ und „Die Favoritin“, welche auch in Deutschland sich eines großen Beifalls zu erfreuen hatten. Diesen Beifall fanden sie, nachdem der Geschmack des Publikums besonders durch Wagner gebildet worden, jetzt gewiß nicht.

Beliebte Bühnenwerke Donizettis war der „Stiebs-trant“, „Belisar“ und „Querzia Borgia“. Nach Rossinis Verstummen und Bellinis Tode wurde Donizetti Alleinherrscher auf dem Gebiete der italienischen Opernbühne; alle Theater bewarben sich um neue Partituren bei ihm. Er schrieb immer wieder neue Opern, unter denen „Rinda von Chamouny“ besonders in Wien gefallen hat. Man suchte ihn an Oesterreich zu fesseln, bot ihm den Titel eines k. k. Hofkapellmeisters und Kammerkomponisten mit einem Jahresgehalt von 3000 Gulden an. Durch zwei Jahre leitete er die italienische Oper in Wien und übergab der Wiener Hofbühne die Oper: „Don Pasquale“ zur Aufführung, die auch im Jahre 1843 erfolgte.



Donitzell mutete seinen Kräften jedoch zu viel zu; er komponierte sich um den Verstand. Seine Lebensweise war wenig geregelt, sein Eifer, die Konkurrenz aus dem Felde zu schlagen, bewirkte Ueberregung der Nerven und er brach zusammen. Seine Irrsinn führte nicht zur Töblichkeit, sondern stummte alle geistigen Kräfte ab; es trat bei ihm Gehirnerweichung ein und das Gedächtnis gerann immer mehr, so daß er nicht mehr sprechen, sondern nur wenige Worte lassen konnte.

In diesem entsetzlichen Zustande lebte er in Paris, in Piazza und endlich in der Irrenanstalt zu Jory bei Paris. Von dort führte man den geisteskranken Komponisten nach Bergamo, damit ihn dort die Erinnerungen an seine Jugend und die frische Luft aufzufrischen. Es ging dem armen Kranken auch etwas besser und er nahm körperlich zu, allein am 8. April 1848 erlag er seinen Leiden.

Donizetti war nach Rossini und Bellini unbestritten das Haupt der neuen italienischen Schule. Manche seiner vielen Konzerte werden in der Musikgeschichte mit Ehren genannt werden und die gesungenen seiner Melodien werden wichtigsten in Polpourris fortleben.



## Die Nachbarn.

Humoreske von C. N.

(Fortsetzung.)

Als Marie morgens wieder zum Hause hinausschlüpfen wollte, fand sie die Thüre verschlossen und der Schlüssel steckte weder im Schloß, noch konnte sie ihn sonstwo entdecken. Der lag wohlverwahrt unter Hans Schulze's Kopfkissen. „Einen Sperling kann man wohl hinter Drahtstäbe legen“, sagte sich Hans Schulze um die Mittagszeit des anderen Tages, „ein Kanarienvogel jedoch gehört in ein vergoldetes Bauer.“ Und dann lächelte er Mariens rundes Händchen und sagte, daß sie doch nicht immerfort davon sprechen sollte, eine Stelle annehmen zu wollen. Er, als ihr Onkel, der es übernommen habe, für sie zu sorgen, werde sie doch nicht in die Welt hinausgehen lassen, wo tausend Gefahren, von denen sie keine Ahnung habe, auf sie lauerten. „Ich weiß wohl, warum es dir bei mir nicht gefällt“, schloß er, „aber warie nur, das soll ganz geschwind anders werden.“

Und es wurde anders. In den nächsten Tagen gehörte des Gärtners Hand ein paar Gemütsrücken und richtete dafür Blumenbeete her, dann wurde die kleine Gartenbank frisch mit grüner Farbe gestrichen und die gelbbraunen Fensterläden vom Maler mit flammenden Herzen und roten Rufen geschmückt.

Triumphierend schien das also herausgeputzte Haus nach seinem Zwilling hinüberzubilden und dieser sah auch wirklich ganz besüßigt drein, nach zwei, drei Tagen jedoch funkelten seine Fenster seltsam schadenfroh herüber und es sah so aus, als ob er sagen wollte: „Marie nur, den Trumppf, den ich jetzt ausputzen werde, wirst du nicht übersehen können, da er der höchste ist.“

Dieser Trumppf aber, der unbedenkt vom dem Nachbarkaufe in später Abendstunde angekommen war, hatte dunkles Haar, lebhaft braune Augen, ein Schnurrbartchen über der Lippe und hieß Fritz Müller. Er war ein Nestle Peter Müllers und war sehr erstaunt gewesen, daß sein Onkel, der sich bisher ganz und gar nicht um ihn gekümmert hatte, ihn plötzlich zu sich einlud.

Daß Fritz Müller oben in dem Stiebelstübchen untergebracht wurde, war selbstverständlich, und ebenso selbstverständlich war es, daß Marie, als sie früh morgens ihr Fenster aufstieß, den jungen Mann zu Gesicht bekam, denn dieser lag bereits an seinem geöffneten Fenster und atmete in langen Zügen die frische Frühlingsluft ein.

Seit der Käfig vergoldet war, wie Hans Schulze sich ausbilden pflegte, wenn er von den Blumenbeeten, der frisch gestrichenen Bank und den gemalten Fensterläden sprach, genoß Marie größere Freiheiten, das heißt, sie ging, so oft es ihr beliebte, in den Garten hinaus, allerdings stets in Begleitung ihres Onkels, der es mit einer gewissen Angestlichkeit

mied, in die Nähe der Stachelbeerbüsch zu kommen, ohne es jedoch unterlassen zu können, dann und wann einen wahrhaft sehnsüchtigen Blick nach derselben zu werfen.

„Ich muß der Geschichte ein Ende machen“, dachte er, als er nach dem Frühstück leuchtend neben Marie im Gärtchen auf und ab trat. „Sie läuft wie ein Viebel und möchte am liebsten den ganzen Tag über im Freien sein. Wenn ich noch lange den Tugendwächter spiele, renne ich mir die Schwindelucht an den Hals. Da sie sich nun einmal nicht einsperren läßt, ich mich aber nicht oan ihr zu Tode hegen lassen will und außerdem eine immer stärker werdende Sehnsucht nach Peter Müller verspüre, so werde ich Marie sobald als möglich meine Hand antragen. Ist sie erst meine Frau, so wird Peter sie nicht mehr mit begehrenden Blicken ansehen, dazu ist er ein zu anständiger Kerl. Ich werde dann also nicht mehr nötig haben, die kleine zu hüten, und der Friede zwischen Müller und mir wird wieder hergestellt sein, wenn ich ihn mit meinem Weibchen besuche.“

In Gedanken verfunken, war Hans Schulze stehen geblieben, ohne zu bemerken, daß Marie sich der Gasse genähert hatte, hinter welcher soeben Peter Müller auftauchte und dem jungen Mädchen hastig zuküßelte: „Ich habe etwas Passendes für Sie gefunden, Marielchen. Suchen Sie es möglich zu machen,



Gustav Mahler. (Zerl. Seite S. 272)

heute abend oder morgen früh allein hierher zu kommen.“

Ein freundliches Nicken noch und er war verschwunden, bevor Hans Schulze den Kopf hob, und bemerkte, daß Marie allein den Weg auf und nieder schritt.

„Du siehst ja plötzlich so froh aus“, sagte er, auf sie zutretend, „was hast du denn?“

„Ich?“  
„Ja, an was dachtest du Sachen? oder ist dir am Ende gar etwas Außergewöhnliches zugestoßen?“  
„Ach, nichts Besonderes, Onkelchen“, erwiderte Marie. „Ich freue mich über den hellen Sonnenschein, die blühenden Kirchgäbäume und — aber wenn ich ganz ehrlich sein soll, so muß ich gestehen, daß ich eigentlich gar nicht weiß, worüber ich mich freue.“

„Märkliches Kind!“  
„Ja, Onkelchen, das kannst du nicht verstehen, aber wir jungen Leute sind nun einmal so.“

„Warum sollte ich das nicht verstehen können?“ meinte Hans Schulze ängstlich. „Du hältst mich doch nicht etwa für zu alt, um mit dir mitempfinden zu können? Ich bin ein Mann in den besten Jahren.“  
„Meister Schulze, Meister Schulze!“ gellte in diesem Augenblick Veritas Stimme vom Hause herüber, „kommen Sie doch geschwind einmal her.“

Hans Schulze fragte eordentlich den Kopf. „Was giebt's denn schon wieder?“ rief er.  
„Na, was wird's denn geben? nichts“, lautete die Antwort.

„Weshalb rufst du mich denn?“  
„Ach was, so kommt doch nie. Zum Vergnügen stehe ich hier nicht und schreie. Ich brauche Gelb,

um beim Krämer und Fleischer meine Einkäufe machen zu können.“

„Ach, so, so, so!“ murmelte Hans Schulze. „Nun dann werde ich schon den Kraken aufstehen müssen. Naun, Marielchen, laß uns hineingehen.“  
„Wer du kommst ja gleich wieder, Onkelchen“, sagte Marie harmlos, „ich werde dich hier erwarten.“

„Hm!“  
Hans Schulze stand noch unerschlossen da, als Veritas abermals schrie, daß er sich beeilen solle.

„Das Mittagessen kommt sonst eine gute Stunde später als gewöhnlich auf den Tisch, wenn Sie mich noch länger warten lassen“, legte sie hinzu, und dieser Umstand bewog Hans Schulze, der zäh an allem Mithergebrachten festhielt, schleunigst ins Haus zu eilen.

Kaum war der letzte Zipfel seines bunten Schlafrockes hinter der Thür verschwunden, als Marie auch schon nach der Gasse lief und hinüberpäphte. Aber es war niemand zu sehen.

„Herr Müller!“ rief sie endlich zaghaft, und dann etwas lauter: „Herr Müller!“

Wenn sie auf das kleine Haus acht gegeben hätte, so würde es ihr nicht entgangen sein, daß die Fenster desselben, in der hellen Sonne, wahrhaft diabolisch nach dem Zwilling hinüber funkelten und daß es dabei zu sagen schien: „Was auf, jetzt kommt ein Haupttreffer. Diesen Trumppf, den ich jetzt ausputze, vermagst du nicht zu übersehen.“

Und als Marie zum dritten Mal: „Herr Müller!“ rief, da öffnete sich drüben die Thür, und der braunhaarige Trumppf erschien in derselben und stand im nächsten Augenblick in seiner ganzen schlanken Größe vor dem über und über erglühenden Mädchen.

„Sie haben mich gerufen, mein Fräulein“, sagte er mit einer tadellosen Verbeugung.

„Ich? — nein — entschuldigen Sie —“, stammelte Marie, „ich rief Herrn Müller.“

„Der bin ich, mein Name ist Müller, Fritz Müller.“

„Ach so!“ Mariens Mund verzog sich zu einem kleinen Lächeln. „Ich meinte aber Herrn Peter Müller.“

„Meinen Onkel also, ja, das konnte ich nicht wissen, und Sie werden daher gütigst vergehen, daß ich so frei war, auf Ihren Ruf herbeizueilen.“

„O, bitte!“

„Onkel Peter ist gerade auf dem Hofe beschäftigt,“ log mit einer wahren Unschuldsmiene der junge Mann, der bereits in den Feldzugsplan des Onkels eingeweiht worden war. „Wenn Sie es wünschen, hole ich ihn sofort her.“

„Nein, danke, ich will ihn nicht stören“, sagte Marie und fügte dann hinzu: „Er sagte mir erst, daß er etwas Passendes für mich gefunden hätte und da wollte ich gern Näheres darüber wissen.“

„Ich kann Ihnen genau ebensoviel Auskunft geben, wie Onkel Peter, mein Fräulein“, erwiderte Fritz schnell. „Es handelt sich nämlich um eine Stelle auf einer Weisung unweit der Stadt. Würden Sie Lust haben, aufs Land zu gehen?“

„Ach, große Lust sogar!“

„Nun, das ist ja prächtig.“

Fritzens Augen bligten so hell auf, daß Marie die Wimpern senken mußte.

„Und wann kann ich die Stelle antreten?“ fragte sie befangen.

„In spätestens sechs Wochen, denke ich“, sagte der junge Mann langsam und mit so seltsamer Betonung, daß Marie neugierig die Lippen hob und ihn ansah. Aber sie erglühete über und über, als sie bemerkte, daß die braunen Augen innig und warm auf sie blickten.

„Ihr Herr Onkel wird mir wohl das Nähere sagen“, flüsterete sie hastig, neigte flüchtig das Köpfchen und eilte in das Haus hinein.

„Ge, he! Was giebt's denn? Was hast du?“ rief Hans Schulze, mit dem sie in dem halbuntenen Flur zusammenstieß.

„Ich? — O nichts, Onkelchen“, stammelte Marie. „Du bleibst so lange fort, da wollte ich dich aufsuchen.“

„Bist doch ein liebes Kind“, sagte Hans Schulze und fuhr dem Mädchen sanft mit der runzeligen Hand über die glühende Wange. „Wenn du willst, können wir noch ein wenig nach dem Garten gehen, ich habe jetzt hier nichts mehr zu thun.“

Aber Marie erklärte schnell, daß sie heute sei, eine kleine Lüge, die Hans Schulze für Wahrheit nahm und welche ihn in eine so frohe Stimmung versetzte, daß er Marie abermals die Wange freilegte, wobei er dachte: „Gott sei Dank, daß ich meine Weine ausruhen lassen kann.“

Den ganzen Tag über blieb Marie bei Onkel Hans im Zimmer, als aber die Dämmerung hereinbrach, saate sie, daß sie aus ihrem Stübchen der Kiste wegen ein Buch holen wolle und ha! ha! war sie draußen.

Sie stieg auch wirklich die Treppe empor, aber nur, um oben angekommen, dieselbe unhörbar wieder hinabzuschleichen und in den Garten zu laufen.

Als sie Fritz hinter der Hecke stehen sah, stieß sie einen leichten Schrei aus und wollte zurück, besann sich jedoch schnell eines anderen und fragte, ob sie jetzt vielleicht Herrn Peter Müller sprechen könne.

Fritz hob debauend die Achseln.  
„Onkel Peter ist oor kaum einer Viertelstunde fortgegangen, mein Fräulein,“ log er, ohne zu erröthen.  
„Ach, wie schade!“ — Marie riß ein grünes Blättchen von der Hecke und zerkaut es. „Ich hätte so gerne mit ihm meiner Stelle wegen gesprochen.“

„Dazu werden Sie noch Gelegenheit genug haben,“ meinte Fritz, „was mich betrifft, so kann ich Ihnen die Versicherung geben, daß Sie es in dem Hause keineswegs schlecht haben werden. Ich kenne ja den Besitzer des Stübchens wie mich selbst.“

„Wie heißt denn aber eigentlich der Besitzer?“ fragte Marie.

„Müller,“ sagte Fritz leichtsin.

„Müller?“

„Ja, mein Fräulein. Der Name darf Ihnen doch nicht auffallen, da er ja durchaus nicht selten ist.“

„Oh nein, — ich — ich meine nur —“

Marie erröthete und stockte verlegen.

„Dieser Müller ist ein Verwandter von mir,“ sagte Fritz ruhig.

Marie lächelte.

„Ach so, daher kennen Sie ihn auch so genau.“

„Nun natürlich,“ rief Fritz gleichfalls lächelnd.

„Und ich kann Ihnen nur noch einmal die Versicherung geben, daß Sie es gut bei ihm haben werden.“

„Ach, wie dankbar bin ich doch Ihrem Onkel, daß er mir die Stelle besorgt hat,“ sagte Marie.  
„Eigentlich müßten Sie nur auch ein wenig dankbar sein,“ meinte Fritz.

„Ihnen auch?“

„Ja, denn sehen Sie, wenn ich nicht wäre, hätten Sie die Stelle nie bekommen können.“

„Ach, was Sie sagen.“

Marie schenkte vor Erstaunen weit die Augen.

Fritz lächelte, ohne etwas zu erwidern und sah Marie an, auch ihr Blick ruhte voll auf ihm, als sie jedoch die Bemerkung machte, daß seine Augen immer heller leuchteten, je länger er sie betrachtete, da senkte sie erröthend die Wimpern, stammelte ein „Gute Nacht!“ und wollte fort.

Sie war auch wirklich schon zwei, drei Schritte weit gegangen, als sie sich wieder zur Hecke umwandte, denn Fritz hatte ihr soeben mit sehr weicher Stimme gerufen:

„Wollen Sie mir nicht zum Abschied die Hand reichen?“ fragte er, als sie vor ihm stand.

„Ja?“ — „Oh!“ — „Gewiß!“ — aber die Hecke —

„Die Hecke ist ebenso schnell als niedrig,“ unterbrach er sie schnell. „Sie reicht Ihnen ja nur bis zum Gürtel und dürfte daher kein Hindernis sein.“ Mariens Wangen färbten sich dunkelrot.

„Sie haben recht, indessen —“

„Ach, Sie fürchten sich wohl das Händchen zu zertragen, wenn Sie es mir über die Stachelbeerheide entgegenstrecken,“ unterbrach er sie, „Nun, dann machen wir es einfach so.“

Und als Marie noch recht wußte, wie es eigentlich zugegangen war, stand Fritz schon in Hans Schulzes Garten, und zwar inmitten des Salaberees. Sie stieß einen kleinen Schrei aus.

„Aber ich bitte Sie, wenn das Onkel Hans sieht.“

„Nah, ich fürchte ihn nicht,“ lachte Fritz und streckte Marie die kräftige Rechte entgegen, in welche sie zögernd ihr Händchen legte.

„Er würde aber sehr böse sein.“

„Oh, ich kann auch böse werden.“

„Aber er erweist mir so viel Gutes,“ fuhr sie mit fliegendem Atem fort, „und ich will daher nicht, daß er sich über mich ärgere.“

„Ich verstehe,“ sagte Fritz, „verzeihen Sie mir und gute Nacht.“

Er brückte innig die kleine Hand und im nächsten Augenblick war Marie wieder allein in ihres Onkels Garten. Sie seufzte ein paar Mal tief auf, dann ging sie nachdenklich, mit kleinen Schritten dem Hause zu.

(Fortf. folgt.)

## Gustav Mahler und Wilhelm Fahn.

(Mit Portrait S. 271.)

A. Fr. Wien. Habemus papam! Nun ist Gustav Mahler auch dem Namen nach, was er bereits mehrere Monate hindurch war: Hofkapellmeister. Undschadet seiner jungen 37 Jahre ein dünnes — und orchestererfahrener Mann, der sich schon vielfältig an ersten, an leitenden Stellen bewährt hat. — Zu Jgalan in Mähren geboren, bezog er siebzehnjährig die Wiener Hochschule, aber das Konservatorium zog ihn stärker an und Anton Bruckner wurde sein Lehrer. An kleinsten Brooingtheatern begann er zu Kapellmeistern, anfangs mit Monatsbezügen von wirklich dreißig Gulden. 1884 kam er an die Kaffeler Hofbühne, raich darnach verheirathete sich seiner Angeli Neumann für Prag, damit er ihm den „Ring“ dirigiere. Aber auch auf Wolfgang Amade verhand er sich und Brahms schloste alle, die Mozart gut hören wollten, zu ihm. 1886 ging nach Leipzig, dann als Doerndirektor nach Budapest, wo er drei Jahre ausstalt. Hierauf für sechs Jahre nach Hamburg und endlich — Wien! — Auch als Tonleiter ist Mahler hervorgetreten — mit lärmendem Erfolg eines — und energischem Widerpruch anderwärts. Neben Viedern hat er drei in den größten Musikstädten angelegte symphonische Dichtungen geschrieben. Seine klügeren Ergänzungen von Weber — „Drei Pinsel“ — und Berlioz — „Czar und Zimmermann“ — sind oerdienstliche Arbeiten; die erstere war von Haus aus recht unanbar. Der Virgilenen Mahler muß jedoch Freund und Feind gelten lassen; er zählt zu den besten, feinsinnigsten, nicht zu jenen Buttpolitruosen, welche, um nur ihren Wig leuchten zu lassen, die eigentlichen Wüthchen des Tonleiters mitschleichen und größer im Unter- als im Auslegen sind. Seinem musikalischen Verstande nach ist Mahler Wagnerianer strenger Observanz und ernstlich gesonnen, den Wienern auch nicht einen einzigen Takt „Tristan“ oder „Meisterling“ zu erlassen. Alle, seit Jahren bewährten Striche werden „aufgemacht“. Der neue Direktor ist ganz Kunstbegieriger, ganz Flamme, voll Temperament und nervöser Energie. Mit allem Schenbrian fall erdgültig gebrochen werden. Wir haben auch wirklich gar wackelige Ausführungen in der letzten Zeit schaudern mitreileb. Wir wollen uns jedoch keineswegs dem Chor der Nachgeister anschließen, welcher dem abtretenden Direktor Fahn nachschreit. Ist er doch der Macht zu nügen und zu schaden einwillig! Ungerecht und unanbar sind die Menschen und die besten haben ein schwaches Gedächtnis für wirkliches Verdienst. Als Fahn im Ballballe seiner Kraft stand, hat er das unter seinem Vorgänger tief gesunkene Institut wieder auf eine achbare, künstlerische Höhe gehoben. Durch übermäßiges Pariturrenieren im Verlaufe von 17 Direktionsjahren wurde sein Angenlicht immer schwächer und heute ist er auf einem Auge völlig erblindet. Er wurde immer deitrißter und schwerfälliger. „Er ist müde“, flagen die Freunde —, „er ist faul“, zischelten die Gegner. Schließlich dirigierte er so ganz jagte für sich unter dem Pulse fort, kaum das Handgelenk regend. . . . Seinen biden Fingern englitt das Direktionshepter und Cique und Claque nahmen es gleich an.

Vor wenig Jahren noch, da war Wilhelm Fahn ein prachtooller Direktor und Dirigent, der bald von seinem Hochsitz den Bogen Cherubin vorlang und dann wieder den Svptotho-Auf der Walfüre lauchzte. Die Schläger hat das Schlüchzen der Desdemona — Othello, IV. Akt — nur von ihm gehört. Alle, alle konnten damals lernen, singen, spielen, den dramatischen Accent auf die Wirkung hin zuweisen und den Ton im Geiste des darzustellenden Charakters befehlen. Ein Stück von einem echten Menschenbarstler steckte in dem unsäglichem Herrn. Er sagte nicht bloß: „schlecht gemacht“, er zeigte gleich: „so muß es gemacht sein.“ Mahler tritt nun als würdiger Nachfolger dieses Fahn auf den Plan und man mag viel Gutes von ihm erwarten. Eine ganze Reihe von neuen Werken und neuen Namen stehen auf seiner Liste. Wir begrüßen jede ehrliche Kunstbestrebung mit herzlichem Glückauf!



## Neue Opern.

Hamburg. Im Stadttheater wurde die Sattige komische Oper „Die fromme Helene“, nach dem gleichnamigen Gebicht von Wilhelm Busch, vom Publikum erdarmungslos ausgeüht. Schuld an dem Mißerfolge der Novität dürfte in erster Linie der Stoff selbst tragen, welcher lyrische Momente von vornherein ausschließt und in seiner satirisch parodistischen Art als Sujet für eine Oper durchaus ungeeignet ist. Der Musik des anonym gebliebenen Komponisten ist eine gewisse Originalität nicht abzusprechen, wenn gleich sie sich auf Kosten der hergebrachten musikalischen Regeln und des Wohlklanges äußert. C. W.

Wien. Im hiesigen Stadttheater fand die Erstausführung eines Einakters von dem bereits mit Erfolg hervorgetretenen Wiener Tonleiter Max Josef Beer statt. Der Komponist hätte wohl seinen traseren Stoff finden können, als den ihm durch Viktor Leon, nach dem bekannten Gopel'schen Gebicht „Der Strich der Schmiebe“ bearbeiteten Text. Was der alte Schmiid in jenem Gebicht bei seiner Selbstverleibung aus der Vorgeschichte seines Verbrechens erzählt, erscheint hier, durch nichts gemildert, in stellenweise brutaler Unmittelbarkeit plastisch und leidhaftig vor unsern Augen. Der Ort der Handlung ist eine Schnapstheke, in welchem die Strikenden ihre Veramtmung abhalten. Das Gend des greisen Alten und seiner Tochter, die, selbst hungernd, doch nur ihres kranken Kindes gedenkt, und auf der anderen Seite fanatischer Eros der starckdäpfigen Arbeitermenge, sind hier die beiden Böse. Man kennt den blutigen Ausgang, der die „Cavalleria“ noch übertrumpft, indem hier der von einem jungen Wärdchen durch die Worte „seiger Schutz“ beleidigte greise Arbeiter, welcher aus Mitleid für die Seinen die Arbeit wieder aufnehmen wollte, den Fiedling zu einem Zweikampf mit Schmiebedämmern umgibt und dabei seinen Gegner zermietert. In diesem Sinne modern als diese Handlung ist die Musik. Sie bietet im Orchester nicht das übertriebene Spiel mit Zeitmotiven, das im besten Falle geistvoll, doch meist eindrucklos für das Gemüth ist, worüber sich dann der Gesang möglichst unangstlich, oft in Zickzacklinien, bewegt; sie sucht auch nicht nur durch jene Leidenschaftlichkeit zu wirken, mit welcher Jungitalien uns die Haare zu Berge treibt. Beer nutzt den modernen Orchesterapparat völlig aus und malt auch gerne, aber doch nur in größeren und mitunter sehr charakteristischen Zügen, während sein Deklamationsgesang, der sich vielfach dem pa lando nähert, sich häufig melodisch rundet und hie und da in das Tonleit der geschlossenen Form einmündet. Er bringt Vieder und kausige Einzelgefänge, Chöre, ein sehr wirksames Duett und ein prächtig aufgebautes und sich bis zur Zehnminutigkeit ausspannendes Ensemble. Und diese „Nummern“ führen in dem modernen Rahmen nicht den Eindruck der Stillosigkeit herbei, da sie eine alles Weltweisigkeits ausschließende Modernisierung der Form aufweisen und anderseits wirklich aus der Situation herausgewachsen sind. Für die Mutterliebe schlägt Beer wahrhaft rührende Töne an; eine als Erinnerungsmotiv dienende, kleine, andruckscholle Kantilene charakterisiert diese aufs innigste; die beiden Gegenseite unter den Männern, der Typus des alten, ebelendenben und schaffensfrohen Arbeiters und der des faulen, rohen Hebers sind ebenfalls sehr scharf gezeichnet. Dennoch scheint mir die Tonprode im gansen mehr durch die äußere Gestaltung, als durch einen besonderen Grad von Innerlichkeit zu wirken. Aber sie wirkt, das ist keine Frage. Das bewies der stürmische Erfolg, der durch zahlreiche Hervorrufe des Komponisten befestigt ward. Karl Wolff.

Leipzig. Am 22. Okt. erlebte die Sattige Oper „Die Grille“, Text von Erich Geeth, Musik von Johannes Voeb der, die überhaupt erste Ausführung auf einer deutschen Bühne und fand dank dem überaus freundlichen Entgegenkommen der Direktion Staegemann, die damit einen bis dahin nur engeren Kreisen bekannten Tonleiter in die große Deffentlichkeit eingeführt und in nachdamenswerter Energie deutschen Streden vorurtheilslos gefördert, dank vor Allem auch der muntergültigen Inszenierung und vorzüglichen Befegung der Neuheit in den Haupt- wie Nebenrollen eine sehr beifalldehnte Aufnahme. Das Libretto schließt sich mit einigen Modifikationen an das gleichnamige Schauspiel von Charlotte Birch-Weisser an; es ist bekannt und die Titelheldin eine Paraderolle aller wandernden

## Kritische Briefe.

Schauspielvirtuosinnen geworden, bedarf es einer Eingliederung des Inhaltes an dieser Stelle nicht; bemerkt sei nur, daß Erich Speth in Anlage wie Ausführung seiner Arbeit dem Opernbedürfnisse ausreichend Rechnung trug und in der Auseinandersetzung der Szenen die Gelege der Kontrastierung wohl beachtete und damit das Interesse an der Handlung wachhält. Auch ist die Diction gewählter und lebendiger als in den meisten der neuen Opernwerke. Die Musik Doebbers empfiehlt sich am meisten durch gesunde Volkstümlichkeit und melodischen Wohlklang; daß er sich vielfach mit E. Kehler berührt, so weit die Empfindungs- und Ausdrucksart in Frage kommt, sei ihm nicht als Fehler angerechnet, zumal er ihn bezüglich der Feinheit in der Stimmungs-malerei erheblich übertrifft. Gelingentlich macht er wohl auch einen Gleichheitsbefund bei Verdi, Bizet und Leier Gottes selbst bei Mascagni und andern, aber immer kehrt er zurück zur Schlichtheit, Wärme und Innigkeit der deutschen Lied- und stellt ihnen zur Ergänzung eine Anzahl biblischer, bald mehr, bald minder origineller Tanz- und Marschweisen gegenüber. Wo die dramatische Entwicklung es verlangt, größere Kontraste aufzuweisen, führt er den Theater-pinsel mit lundiger Hand, überhaupt ist seine Technik im Chor- wie im Orchesterlag zuverlässig, die Sing-stimmen werden fast immer wirksam und dankbar behandelt. Der Tanz der Grille, das zarte Wiegen-lich der Großmutter Fabel (am Schluß des zweiten Aktes), das kenne Solatencouplet des Landry (3. Akt), mehrere eindrucksvolle Liebesduette, ein püßiges Schneiderlied, ein pignantes Orchesterwunder-spiel (1. Akt) seien als „Gaußtreffer“ speziell her-ausgehoben. Fr. Kerner als Grille, Hr. Schmitz als Landry weiteten rühmlich miteinander um die Palme. Sie trugen am meisten zum schönen Erfolg des in seiner Gattung aller Beachtung wertigen Ver-tes bei.

Bernhard Vogel.

R. F. P. Prag. Daß ein Komponist eine reiche melodische Ader besitzen könne, ohne doch mit seinen Melodien auf das Publikum zu wirken, weil ihnen eine bestimmte Physiognomie fehlt, bewies „Der Pfeifer von Sord“, die romantische „Volksoper“ (nach Hauffs „Häutlein“) des Mannheimer Hof-kapellmeisters Ferdinand Langer, welche das neue deutsche Theater als erste Frucht der Saison mit geringem Erfolge herausbrachte. Alle Eiflung vor dem ja bereits anerkannten Talente Langers, aber in diesem Werke offenbart sich nur eine der ober-flächlichen Opernmache kumliche Kapellmeisterhand, welche zu sehr nach Kellers Vorberren getilgt, ohne ihr immerhin prägnantes Vorbild erreichen zu können. Es fehlt jede musikalisch-dramatische Charakteristik der handelnden Personen, die alle in der gleichen nicht-sagen Melodie sich bewegen. Und während die Nachbeter Baquers den Deklamationsstil bis zur Ermüdung übertreiben, bemüht Langer in seinen Solis und Chören fast ausschließlich wiederum die einfache Liedform, nach der man sich ja in den modernen Opern seht, die aber hier förmlich zu Tode gehet wird. Wann endlich findet wieder einmal ein Kom-ponist die goldene Mittelstraße, welche alle großen Meister der Oper gegangen sind, deren Talent das Vermögen wacher Charakterisierung und melodische Schönheit vereinigt?

B.-. Budapest. Im R. Opernhaufe wurde die lyrische zweiteilige Oper „Maritza, die Wadonna mit dem Krug“ von Karl Aggliaz zum ersten Male auf-geführt. Aggliaz ist als Komponist von Kammer-musikwerken, Liedern und Salonstücken auch in Deutsch-land bekannt. „Maritza“ ist sein Erstlingswerk auf dramatischem Gebiete. Aus der Partitur laut auch überall der Symphoniker heraus, dessen höchstes Streben die Vornehmheit des musikalischen Ausdruckes, die Wahrung der Reinheit des Stiles und eine klang-schöne Instrumentation ist. Da die Stärke des jungen begabten Komponisten in der Durchbildung von Themen liegt, so scheint sein eigentlicher Wirkungs-kreis die Kammer- und Konzertmusik zu sein. Ange-nehm berührt uns die üppige Melodie der Oper. Die Ausführung war eine gut vorbereitete. Die Damen Verba Dossif, Irene Perony, sowie die Herren D. Ren, Scaudri Aranyi, Kertész und Mihálgli beteiligten sich an dem großen äußeren Erfolg der Erstlingsoper des hochbegabten, zu be-deutenden Hoffnungen berechtigenden Komponisten.



Berlin. Ein guter Stern waltete über dem ersten der von Arthur Nikisch geleiteten Philharmonischen Konzerte; jugendlich und elastisch erlitten uns der Dirigent, mit fester Hand führte er seine fle-gewohnten Scharen ins Treiben und die Leistungen des philharmonischen Orchesters waren, was tech-nische Ausführung, Schönheit des Klangs und Lebendigkeit im Vortrag angeht, vollendet. Das Programm brachte außer bekannten Werken auch die seltener gehörte Ouverture zu Wagners Jugendoper „Die Feen“, welches Werk wohl mehr des histori-schen Interesses als seines musikalischen Gehaltes wegen im Rahmen dieser Konzerte zum ersten Mal vorgeführt wurde. Als Solistin erschien Frau Teresa Carreno auf dem Podium und erzielte sich mit dem temperamentoollen und technisch außerordentlich glanzvollen Vortrag des Rubinsteinischen D moll-Konzertes einen großen Erfolg. Namentlich war die rhythmisch sehr bestimmte und im Tempo äußerst sotte Wiedergabe des letzten Satzes von eindring-licher Wirkung. Daß aus dem einstigen Wander-klub Josef Hofmann ein ganzer Künstler zu werden vermag, steht nach seinem jüngst in der Singakademie veranstalteten Klavierabend zu er-warten. Bezüglich der Technik ist er schon; diese ist enorm entwickelt und noch weiter zu steigern wohl kaum denkbar; bezüglich der weiteren künstlerischen Fähigkeiten aber, die sich auf Natürlichkeit des Vor-trags, auf feinere Abstufungen und weniger grelle Gegensätze in der Zongebung beziehen, ist sein Spiel noch ungleich und läßt manchen Wunsch un-derfüllt. Der Virtuose steht noch allzusehr im Vordergrund. Hoffentlich gelingt es dem jungen, reichbegabten Künstler, der demnächst eine große Konzertreise nach Amerika antreten wird, auch in dieser Hinsicht seine Kunst mehr zu vertiefen. Auch Fräulein Betty Schwabe gab uns in ihrem Kon-zert, in welchem sie das Violinkonzert von Beethooen, die Chaconne von Bach und einen Konzertsatz von Paganini spielte, wiederum schöne Beweise ihres ide-alen Strebens und großen Könnens. Seit wir sie zuletzt gehört haben, ist sie künstlerisch bedeutend ge-wachsen; ihr Spiel offenbart eine Ausgeglichenheit zwischen Willen und Können und eine Selbständig-keit in der Auffassung, die wir bei ihrem jugend-lichen Alter beundern müssen. An dem Vortrag des Beethoodenischen Konzertes konnte man seine helle Freude haben; er war künstlerisch abgerundet.

Adolf Schuke.

Leipzig. Im zweiten Gewandhauskonzert hat der neue jugendliche Konzertmeister Max Lewinger sehr erfolgreich debütiert in Beethoodens D dur-Violinkonzert, in welchem er als ein Versener her-vortrat; man darf seiner ferneren künstlerischen Wirksamkeit vertrauensvoll entgegensehen.

Der neue Gesangsstern Josef Stilling er hat hier im dritten Gewandhauskonzert lebhaftest Bewunderung erregt; ihre Klarartlichkeit, die sich in der italie-nisch gelungenen Arie der Königin der Nacht: „Dittre nicht“ und in der brovourdierten Scene und Legende aus „Lalmé“ von Delibes glänzend bewährte, geht Hand in Hand mit einer naturfrischen Söde; die Mittellage klingt noch dünn und harrt der Aus-reiffe. Die sehr junge Virtuosa, die eine Künst-lerin erst noch werden soll, mußte auf stürmisches Verlangen die letzte Hälfte der Legende wieder-holen. Die bei höchst magerem thematischem Kern orchesterlos raffiniert aufgebauhte und entsetzlich in die Länge sich ziehende hymnische Suite „Schehera-zade“ (nach „Tausend und eine Nacht“) von dem Russen Rimsky-Korsakow konnte trotz prächt-voller Wiedergabe wenig erbauen und enging mit knapper Mühe einem nicht unverständigen Durchfall.

Bernhard Vogel.

A. H. - München. Auch die diesjährige, jetzt allmählich in Fluß kommende Konzertsaison wird uns mit der Flut von Veranstaltungen, die wir zu ge-wärtigen haben, ohne Zweifel auch eine Anzahl neuer musikalischer Persönlichkeiten zuführen, von denen sich alle berufen fühlen und gewöhnlich die wenigsten ausserwählt sind. Zu den letzteren dürfte einmal der junge russische Pianist Wolodmar Dittich zu zählen sein, welcher kürzlich hier zum ersten Male auftrat. Mit einem für seine Jugend zum Teil glänzenden, jedenfalls aber höchst respectablem technischen Können ausgerüstet, verfügt derselbe gleichzeitig auch über ein natürliches und offenbar in tüchtiger Schule heran-

gebildetes Musikempfinden. Wenn dasselbe auch an geistig anspruchsvollen Aufgaben heute noch nicht immer mit gleichmäßigem Erfolge heranzutreten im Stande ist, so verleiht es doch Gütes für die Zeit der künst-lerischen Vollreife den ungenügenden Virtuosen. Er wird dann auch den inneren Gehalt von Werken wie Beethoodens Sonate Op. 90 noch anders zu er-schöpfen im Stande sein, als solches in seinem heiligen Konzerte der Fall war, in welchem er im übrigen mit einem recht stattlichen Programm einen das Durchschnittsniveau merklich überragenden Eindruck erzielt und sich die Sympathien des Publikums in reichlichem Maße erworben hat.

s. - Stuttgart. Das letzte Orgelfonzert des Prof. de Lange brachte ein neues Konzert des Konzertgebers: eine Totenfeier für Sopranolo und Chor mit Begleitung von Harfe, Orgel und Solo-geige zur schönsten Wirkung. Die Komposition de Langes erfreut durch ihre edle Melodie, durch die logisch-gewandte Stimmführung des Chores, sowie durch die gewinnende Behandlung der Solo-instrumente. Sie stellt sich auf jenen geschmackvollen Standpunkt, welcher den Ausdruck des Schmerzes zu einem Genußobjekt erhebt. Die Ausführung der hochinteressanten Novität gestaltete sich durch Frau M. Hierold-Gelbing, die im Besitze eines über-hellten Soprans ist, durch Prof. Singer und Fräulein M. Sterle zu einer tadellosen. — Das erste populäre Konzert des „Liedertrains“ führte als Novität den Chor: „Jäger und Sennerrin“ von Sumper und vor. Er untercheidet sich bei treuer Benützung von Volksliedern aus dem deutschen Alpen-lande durch nichts von gewöhnlichen Liederab-schreibern. Frau Carreno verleiht diesem Konzerte einen be-sonderen Glanz durch ihr oiferühmtes Klavier-spiel. Das von ihr gewählte D moll-Konzert von A. Rubin-stein bot nur im dritten Soge Originelles und musi-kalisch Ansprechendes. Dr. Felix Kraus erwies sich als geschickter Interpret von Liedern Schuberts und Schumanns. Eine Meisterin des Lieder-vortrags ist Frau Wilian Sanderson. Sie hat in ihrem Kon-zerte wieder einen neuen Komponisten: S. Hermann in vier originellen Gesangsstücken vorgeführt. Es ist ein Vorzug dieser Künstlerin, daß sie sich in der Lieder-literatur eifrig umgibt, um das Publikum mit einer Auswahl neuer Gesänge zu erfreuen. Die anmutige Frau singt mit Geist und Herz, sättigt ein jedes ge-liebene Wort mit Empfindung und begleitet es, wo es statthaft ist, mit einem feinen Geberden-spiel, welches nie die Grenzlinie ebenen Maßes überschreitet. Der Pianist Herr Arthur Speed begleitete sie mit Ge-schick und zeigte bei seinen Solovorträgen, daß er trotz seiner Jugend ungemein viel gelernt hat.



## Neue Musikalien.

### Lieder.

Fünf Lieder von Wilhelm Eichhorn (Ver-lag von Kurt Stäglich in Leipzig). Leicht singbare gefällige Lieder, welche den Erfolg originell zu sein, nicht besitzen und sich mit melodischer Volkstümlich-keit begnügen. Das Lied: „Die Trompete rief“ bringt in zwei Takten eine auffallende Erinnerung an die schöne Melodie, welche in Wagners „Walküre“ häufig genug gebracht wird. — Unergleichlich tiefer gedacht und empfunden sind „Sieben Gesänge“ von Rob. Schen (op. 27) (Verlag von F. C. C. Leuckart in Leipzig). Besonders schön ist das zweite Lied im Cyclus, dessen originelle Klavierbegleitung sich vortref-flich von den gebrochenen Accorden abhebt, auf welche sich die Begleitung in zwei anderen Liedern beschränkt. — „Drei Lieder“ von Eugen Jäkt (Ver-lag von Gebrüder Hug & Co. in Leipzig). Durchaus innige Lieder mit vornehmen Melodien und klang-voller Klavierbegleitung. — „Drei heitere Lieder für Mezzosopran“ von Grünberger (op. 63) (Ver-lag von Otto Junne in Leipzig). Die Selterkeit dieser Lieder atmet eine anmutende Frische und flüst-terndes zum Konventionellen herab. — Sechs Lieder von Angelo Minniller (op. 35 und 38) (Inter-nationaler Musikverlag in Leipzig). Diese Lieder vertreten das Mittelgut vortaler Kompositionen; über den Durchschnittswert erhebt sich das hübs-che Lied: „In der Nacht“. — Fünf Lieder von

Heinr. Hofmann (op. 117) (Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig). Am besten gefallen uns in diesem Gyllis die Gesänge: „Geheim“, „Wie du noch jung“ und „Im Frühling“. Der kundige Tonsetzer zeigt sich in den reichen Modulationen und in der Harmonisierung, die ohne nachzuahmen, mitunter Wagnerische Accorbbildungen zum Vorbild nimmt. — Fünf Lieder für Sopran oder Tenor von Ludwig Donoin (op. 23) (Verlag von Breitkopf & Härtel). Donoin ist ein Meister wie er sein soll; er begnügt sich nicht mit ausgetretenen Tongeläuten, wie so viele Liederkomponisten; das was er schreibt ist neu, erlesen, musikalisch und das einem erquickenden Empfindungsdruck. — Narrenlieder von Alexander v. Helbig (op. 47) (derselbe Verlag). Charakteristisch, ziemlich originell, aber in Bezug auf den melodischen Gehalt etwas gequält, was übrigens durch den Text beibehalten. — Aus den Liedern eines Wandersbüchsen. Vier Gesänge für Bariton von Fr. L. Zimmermann (op. 14) (Verlag von Seyl & Thomas in Frankfurt a. M.). Ein geschulter Baritonist kann durch einen virtuellen Vortrag diese Lieder zur Geltung bringen, die musikalisch nicht ganz auf der Höhe stehen. — Aus einer etwas edleren Stufe des Tonlages stehen die in demselben Verlage erschienenen zwei Lieder desselben Autors: „Ueber ein Stündlein“. — Fünf Lieder von Ivan Grelzinger mit deutschem und ungarischem Text (Verlag von E. Kitzner in Budapest). Einige dieser Gesangsstücke sind im Stile der magyarischen Volkslieder gehalten. Das Lied „Frau Doktorin“ mit launigem Texte ist eine nette Gesangsfolie; wertvoller ist das erste Lied: „Trennung“. — Drei Lieder von Rob. Stod (Verlag von Ries & Erler in Berlin). Gesangsstücke, welche bei häuslichen Auführungen gefallen werden und dem Sänger keine großen Schwierigkeiten bereiten. Anspruch auf musikalische Bedeutung erheben sie nicht. — Zwei launige und zwei geistliche Lieder von Lothar Kemper (op. 21 und 24) (Verlag von Gebrüder Hug & Co. in Leipzig). Besser als die zwei ersten geistlichen Lieder gefallen uns die launigen Lieder, von denen wir namentlich „Die Vorlicht“ Konzeptionsgründen empfehlen; der Text ist witzig und die Melodie frisch und anmutig. — Unter dem Titel: „Viederbüchsen“ giebt der Verlag von Kiener in Stuttgart und Karlsruhe Gesangsstücke heraus, von denen uns zwei von K. Tieffen und vier von Hansen-Teibel vorliegen. Sie eignen sich für Sänger, welche leicht und „bankbar“ Gelegtes gern singen, zu Vorträgen in häuslichen Kreisen ganz gut. — Im Verlage von Joh. C. M. van Mastrigt in Arnhem, Holland, wurden zwei Lieder von H. P. Amory (op. 41) publiziert, von denen das Lied: „Ein Mölein rot“ besonders anpricht. — Der Verlag von Paul Kellner in Mita schickte uns Lieder von Robert M. Müller (op. 2), unter denen der „Sturm“ sich durch charakteristische Konfiguren auszeichnet. Merkwürdig ist von demselben Komponisten das Lied: „Schlaf ein, lieb' Kind“ (op. 6, Nr. 1). — Derselbe Verlag von P. Mehnert (in Deutschland vertreten durch Breitkopf & Härtel) hat zwei wertvolle Sammlungen von Kinderliedern herausgegeben. Die erste nennt sich „Im Flügelleide“ und bringt 12 allerliebste Lieder von Frau Johanna v. Sahn, zu Worten von W. Büttgen. Die Lieder sind melodisch, die Klavierbegleitung leicht und die Ausstattung sehr elegant. Diese Sammlung verdient eine große Verbreitung in Schule und Haus, ebenso wie W. Tolstoy's „34 zweistimmige Kinderlieder“ zu verschiedenen deutschen Texten. Die Weisen sind durchgehend mit Geschmack erfinden, werden nirgends trivial und sind ganz dazu geeignet, die Liebe der Kinder zur Musik anzuregen und zu festigen. — Von den Liedern des Dr. Viktor Storch (Verlag von H. Weinert in Prag) ragt das Gesangsstück: „Ich liebe dich“ durch innigen Gefühlsausdruck hervor. — Beachtenswert ist auch das Duett: „Wir müssen lachen!“ von Fr. Dietler (op. 8 Nr. 2) (Kommissionsverlag von Carl Grüninger in Stuttgart). Besonders lieblich ist der Mittelteil dieses hübschen zweistimmigen Liedes. — R. Leoncavallo ist ein Modelkomponist, dem es leicht gelingt, für seine eigenen Kompositionen Verleger zu finden. Eine derselben nennt sich „Serenata“ (Verlag von Max Brockhaus in Leipzig; C. Schmidt & Co. in Triest); es ist ein Lied platt in Worten und Tönen, das durch eine merkwürdig abgeschmackte oft wiederkehrende Dissonanz abfällt. Da treffen es unsere deutschen Komponisten doch besser, empfundene Lieder mit einer fein harmonisierten Begleitung zu schreiben. Wann wird denn diese würdelose Vorliebe für ausländische Altimare aufhören?

## Kunst und Künstler.

— Die Musikbeilage zu Nr. 22 der Neuen Musik-Zeitung enthält eine Tanzbühne von dem Opernkomponisten und Kapellmeister Fritz Char, dessen musikalische Bedeutung in einem besonderen Aufsatze dieses Blattes gewürdigt wird. Die Tanzbühne ist eine Mazurka, welche gräßliche Motive behandelt. Das Lied für hohen Sopran: „O Sonne!“ von Bruno Wandelt, dem Leiter einer Musikakademie in Berlin, ist die innige Vertonung eines Textes von Helene Reichstein von Thüngen. — Aus Berlin wird uns berichtet: Das dreitägige lyrische Drama „A Basso Porto“ von Eugen Chech, Musik von Niccolò Spinelli, welches hier schon im Theater des Westens bei der großen Darstellungsfähigkeit der Frau Morana-Olden nachholenden Erfolg erzielte, hat nun auch im königl. Opernhaus seine Gestaufführung erlebt und beifällige Aufnahme gefunden. Musikalisch ist das Werk den besseren Erzeugnissen der jungitalienischen Opernproduktion zuzurechnen. — Von dem Pianisten d'Albort ging kürzlich durch die Zeitungen die Notiz, daß er bei seinen täglichen Klavierübungen ein Buch vor sich liegen habe, in dem er lese. D'Albort erklärt nun, stark geärgert, daß er technische Übungen seit 12 Jahren nicht mehr mache. Diese geistlose Übungsweise überlasse er jenen, die nur mit der Technik glänzen wollen; er könne an „eine Kunst ohne Geist“ nicht denken. — Der Klaviervirtuose Herr Theodor Pfeiffer, der ein sehr interessantes Buch über Hans v. Bülow herausgegeben hat, konzentrierte jüngst in Mannheim und Worheim mit riesigem Erfolge. — Prof. Reinhold Seydler, der im Lehrerkollegium des Stuttgarter Konservatoriums für Musik viele Jahre sehr verdienstvoll wirkte und auch als Organist hervorragte, ist gestorben. Seine Leiche wurde nach Heidelberg zur Verbrennung gebracht. — In Berlin und Wien fanden in letzter Zeit Liederabende mit Kompositionen von Hugo Wolf statt, welche von großem künstlerischem Erfolge begleitet waren. Auch die Kritik würdigt immer mehr die hohe Bedeutung Wolfs für die Entwicklung des Liedes in der Gegenwart. — Aus Wien wird uns mitgeteilt: Der Stadtrat hat die Ueberführung der sterblichen Reste des Tonichters Josef W.igl, der die ihrerzeit berühmte Oper „Die Schweizerfamilie“ komponiert hatte, in ein Ehrengrab auf dem Centralfriedhofe angeordnet. — Unser Prager Korrespondent schreibt uns: „Der verblühende epische Komponist Karl Benbl (geb. in Prag am 16. März 1838) gilt zwar neben Smetana und Dvořák als Mitbegründer der tschechisch-nationalen Musik. Indessen seine langjährige Wirksamkeit im Auslande (an den Opern in Brüssel und Amsterdam, dann bei den Maecenats Dervis in Moskau und in Mailand), von wo er erst 1881 in die Heimat zurückkehrte, forderte wohl eine sehr innige Verbindung mit dem deutschen Musikleben, so daß seine Physiognomie die Züge des deutschen Meisters zeigt. Seine zahlreichen Opern (darunter „Geisa“), Chor- und Orchesterwerke, Klavierstücke und Lieder betonen Phantasie und ideales Empfinden; man durfte Vendi auch als Menschen schätzen, dessen künstlerisch vornehmende Denkungsweise nicht durch einseitige Bildung beeinflusst wurde.“ R. F. P. — In Prag wurde mit riesigem Erfolge die Oper „Porin“ aufgeführt, deren Komponist Elinstyn schon vor 40 Jahren geboren ist und der sich bei seinen Schreibern vergebens bemühte, sie auf die Bühne zu bringen. — In Neapel starb im Alter von 80 Jahren ein in früheren Zeiten sehr geschätzter Bariton, Antonio Donadio, der das Unglück hatte, von seiner ursprünglichen Künstlerkraft immer tiefer herabzusinken, bis er als armseliger Chorist des San Carlotheaters endete. — „Gino und Mimi“, die Kinderoper von Frau Corinna Tesli und dem Grafen Luigi Salina soll eine merkwürdige Ähnlichkeit mit Humperdinck's „Hänsel und Gretel“ haben. Sie findet in Budrio einen feigenen Erfolg. — Zum 85. Geburtstag hat Verdi vom König von Italien den Aunungsorden bekommen, der nach den Statuten den Titel eines „Herzogs des Königs“ verleiht und eine sehr hohe Auszeichnung bedeutet. — In der Kirche Santa Croce in Florenz soll ein Monument für Rossini errichtet werden. \*

— Von einer „prähistorischen falschen Note“ erzählt Daniel Ritham Dodge in „The Interior“. Im Jahre 1894 wurden zwei gewaltige alte skandinavische Heertrompeten, Lur, die aus dem Bronzezeitalter stammen und sonst im Museum für nordische Altertümer zu Kopenhagen aufbewahrt werden, von zwei Musikern des k. Theaters auf dem Plage vor dem Kranzprinzenpalais geblasen, und das Publikum des 19. Jahrhunderts lautlich verwundert, wohl auch spöttisch lächelnd den tiefen, gewaltigen Tönen. Jede Lur hat 12 Töne, die noch immer klar und schön klingen — nur eines von den im Kopenhagener Museum bewahrten Instrumenten hat eine verminderte, statt der großen Lur, und zwar stammt dieser Fehler nicht vom Verfertiger her, sondern vom Bläser. Vor 2500 Jahren etwa hat dieser Mann stets falsch geblasen und das dadurch verdorbene Instrument erzählt, daß sein Herz die kleine Lur nicht von der großen unterscheiden konnte. — Im Nytt Rossini zu Paris starb kürzlich Anne Louise Laporte, einst ein vielumschwärmter, prächtiger und reizender „Star“ der Pariser Komischen Oper, die besonders in „Des Teufels Anteil“, im „schwarzen Domino“ und anderen Spielern vorzügliches leistete. Jetzt war sie schon lange fast vergessen und hätte nicht die Pariser Gesangsmeisterin Rosine Ladorde für ein anständiges Begräbnis der einst so berühmten großmütig gesorgt, so wäre Louise Laporte im Massengrab der Armen von Paris beerdigt worden. — Der „Gib“ und der „Werther“ von Massenet haben bei prächtiger Wiedergabe und luxuriöser Ausstattung auf dem Teatro lyrico in Mailand, das von dem Verleger Sonzogno geführt wird, einen großen Erfolg gehabt. — (Erfolgsführungen.) In London wurde die Oper „Diarmid“ von Mac Ginn, zu welcher Marquis Yorke, der Schwiegersohn der Königin von England, den Text verfaßt hatte, beifällig aufgenommen. Der Textdichter und der Komponist bedankten sich mit den Sängern am Schluß der Oper für die ihnen dargebrachten Huldigungen. — In Paris wurde die Oper: „Le spahi“ von Lucien Lambert gegeben, deren erster Akt vielversprechend ist, während die drei anderen abfallen. Der Komponist ist ein Nachahmer R. Wagners. — Leone Giribaldi, ein Sänger, der während 40 Jahren in Italien große Triumphe gefeiert hatte und jetzt ein hochgeschätzter Gesangsprofessor am Konservatorium in Moskau war, starb vor kurzen in dieser Stadt. Er war 1824 in Paris geboren, kam 1847 auf die Bühne, schuf in Madrid, Florenz und am Mailänder Scala-theater die Hauptrollen Verdi'scher und Marchettischer Opern, und gab auch verschiedene gelangtechnische Schriften heraus, die mehrere Auflagen erlebten. — Es giebt eine einzige Stadt der Welt, wo Mangel an Klavierlehrern herrscht, das ist Shanghai. Hier giebt es nur zwei, einen Spanier und einen Lehrer aus Manila, die beide reich werden, weil sie ohne Konkurrenz lehren. — Otilia Kiraly, welche die Pankees die „schöne Ungarin“ nannten, eine in New York sehr gefeierte Operntänzerin, hat sich durch einen Revolververstoß getötet. Ihr Gatte, ein ungarischer Baran, hat sich kurz vorher von ihr scheiden lassen. — In Czernowitz wird ein neues Theater gebaut, welches nur der großen wie der Spieloper gewidmet sein soll. Der Magistrat will dem Direktor eine staatliche Subvention geben. — (Persönlichkeiten.) Wir werden in einem Briefe aus Schwerin in Mecklenburg ersucht, mitzuteilen, daß der „geniale“ Kapellmeister Herrn. Zump als Dirigent auch dort große Anerkennung finde. — Der Pianist Baderowski hat eine Oper geschrieben — Die Klaviervirtuosin Ella Pancera, deren Bild kürzlich in der Neuen Musik-Zeitung gedruckt wurde, spielte auf Schloß Balmoral vor der Königin Victoria und erhielt von ihr eine Diamantbroche mit deren Initialen. — Der Hofkapellmeister Bernhard Stavenhagen hat infolge von Differenzen mit dem Generalintendanten des Theaters in Weimar, v. Bignau, seine Entlassung eingereicht.



Schluß der Redaktion am 30. Oktober, Ausgabe dieser Nummer am 11. November.



## Die Sammlung Artaria.

Fr.—Wien. Die Artarias sind ein Wienerer Kunsthandlungsgeheim, aus Italien herübergekommen und bald zwei Jahrhunderte in unserer Stadt ansässig. Die Kunsthandlertätigkeit von heutzutage drückt und preßt die Künstler meistens, erniedrigt sie oft zu Sachknechten und läßt sie ihre Vermittlerrolle vom Publikum mit einem übermäßigen Spielhonorar bezahlen. Nicht so die Artarias, die nach all' klugen Geschäftsregeln waren, aber in deren Werken gleichwohl ein paar Tropfen großmütigen Mäcenateneinkommens ralteten. Mit Beethoven standen sie auf gutem Fuß. Das war bei dem Naturell des Meisters nicht so leicht. Sie waren seine ersten Wiener Verleger. Aus seinem und Haydns Nachlaß entstanden sie die wertvollsten und wichtigsten Autographen — nicht etwa, um sie hübschem Nutzen loszuschlagen, sondern um den künftigen Besitz treu zu hüten, sich seiner zu erfreuen und ihn den berufenen Kunstforschern jederzeit bereitwillig zum Studium oder zur Einsicht zu erschließen. Und nun — der alte Dominik Artaria, der dem Ludwig von Beethoven noch in das wild blühende Feuerauge gesandt, ist nachbetagt, über 90-jährig verstorben — soll der ganze Schatz doch verkauft werden! Alle Autographenjäger der bewohnten Erde werden in Anspruch geraten. Achtung! Es wurde noch nie auf dem Markte ausgebaut! Man höre: eine Arie aus „Titus“ vom Herrn Hofkapellmeister Mozart und die Kadenz zu seinem Klavierkonzert — vier Lieder, das Salve regina für Männerstimmen, ein Klavierkonzert op. 107, vierhändig, eine Ouvertüre für Orchester, alles eigenhändig niedergeschrieben vom Schulgehilfen Franz Schubert — nicht weniger denn 12 Quartette, 3 Symphonien, auch Opern und Lieder vom lieben alten Papa Haydn mit dem Jöpschen. Von Beethoven: viele Skizzenhefte, eine Menge Lesebücher und endlose Kontrapunktskizzen! Daneben Jugendarbeiten aus dem 11., 12. und 13. Lebensjahre. Missa solennis: Credo, Sanctus, agnus dei. Das Finale der Meinen! Zum ersten, zweiten und dritten — Mal — gibt niemand mehr? Die Berliner Bibliothek, die Besitzerin der 3 ersten Sätze, wird doch ihr Exemplar gerne komplett haben wollen. Auch das Cismoll-Quartett ist in Originalniederschrift käuflich und die Quartettsätze op. 133, die Skabotine aus dem Bdur-Quartett (op. 130), das Adagio aus dem in Es dur (op. 127) ... Wir sind aber deswegen noch lange nicht zu Ende. Die Ouvertüre: Zur Weiße des Hauses, die Lieder und Entree-Musik zu „Gnomon“, das Trio in Es, Nr. 2, op. 70, die Cellofonate op. 102, die Klavierfonate op. 110, 22 irische Volkslieder, 6 Bagatellen für Klavier op. 119 und das vollständige Oratorium „Christus am Ölberge“.

Professor Guido Adler hat die Beethoveniana alle sorgfältig katalogisiert und jedem Takt in den Skizzenbüchern die Stelle angewiesen, wohin er gehört. Eine bei der künftigen Handschrift des Meisters unendlich mühevolle Aufgabe, welche die innige Vertrautheit mit der gesamten Tonwelt Beethovens voraussetzt.

Wozu! wollen die Erben einen Käufer für die ganze Herrlichkeit in Bausch und Bogen durch ihre Antiquate Wilhofer & Kaufsburg in Wien suchen. Finden sie keinen Käufer, ja werden sie sich doch wohl entschließen müssen, im Wege einer Versteigerung einzeln abzuschlagen, deren pietätösem Vorgehen sie lieber ausweichen.

## Neue Musikalien.

## Chorwerke.

Der Verlag von Gebrüder Hug & Co. in Leipzig und Zürich gab zwei breitgehaltene Männerchöre

mit Orchester- oder Klavierbegleitung von Max Meyer-Obersleben (op. 56) und C. Altenhofer (op. 91) heraus. Der erste „Tanzreigen“ betitelt, ist eine musikalisch gehaltvolle und ansprechende Komposition; der zweite, „Friedrich Nothbart“ hält die vier Stimmen unisowo zusammen bis zum Schluß, wo sie sich zu Accorden spalten. — In Dreiklänge- und Quartett-Orchestraturen tritt der Doppelchor mit Soloquartett von Dr. Vast (op. 12). Die beiden gemischten Chöre stehen einander insofern, als sie abwechselnd in den Mittelstimmen Konfigurationen und gehaltenen Accorde bringen; mitunter treten in kurzen Noten bewegte, geschickt kontrapunktierte Stellen auf, die wirksam zusammenfassen. — Einem ausgezeichneten, durchaus kontrapunktierten Chorsatz begegnet man im 104. Falar für gemischten Chor und Orchester von Alb. Becker (op. 85) (Verlag von Heinrichshafen in Wabbeburg). — Ausgewählte Gesänge des Thomanerchores zu Leipzig, herausgegeben von Kantor Gust. Schred. Das erste Heft dieser Sammlung bringt vier Gesänge von J. F. Döles; der erste bearbeitet als Grundthema das berühmte: „Eine feste Burg ist unser Gott“; das dritte vertont den Text: „Und wenn die Welt voll Teufel war“ in einem frühbezügten Hymnus; der dritte bringt eine volkstümliche Weihe, die bekanntlich für Kirchenlieder häufig benützt wurde. — „Vier Meßgesänge“ von Alb. Becker, Alt, Tenor und Bass mit Orgelbegleitung, mit Rücksicht auf den Gebrauch beim Schulgottesdienst verfaßt von Rud. Bibl (Verlag von Max Brachhaus in Leipzig). Diese Sammlung enthält das deutsche Hochamt von Michael Haydn, die deutsche Messe von Franz Schubert, beide leicht gesetzt und für den Gemischtenchor eingerichtet; das Trauermelch für Verstorbene und ein Lied für den Tag der ersten Kommunikation von Rud. Bibl. Die beiden letzteren sind musikalisch ebe und liebliche Kompositionen. Alle vier Piecen sind für den katholischen Gottesdienst zu empfehlen. — „Salvum fac regem Domine“ für gemischten Chor mit Begleitung des Klaviers und der Orgel (Hornmonium) von G. Selhaar (op. 4) (Verlag von Siehl & Hamas in Frankfurt a. M.). Der Chor soll höheren Lehranstalten bei patriotischen Festen gute Dienste leisten. Er ist im ersten Stil kirchlicher Choräle gehalten. — Eder und freier im Satz und von melodischer Aemut ist das geistliche Duett für Sopran und Alt mit Begleitung des Klaviers oder Harmoniums von Otto Dorn (op. 41) (Berliner Verlag). — Eine musikalisch wertvolle Weihnachtstantaie: „Die Christnacht“ für gemischten Chor, Sopran- und Bariton solo und Deklamation mit Klavier- oder Harmoniumbegleitung von Edwin Schulze (Verlag von Chr. Friedr. Vieweg in Braunschweig) verdient gerade jetzt volle Beachtung. Nicht minder zeitgemäß ist das Zwölfspruch der Kinder mit dem Christkind für Knaben- oder Frauenchor, Sopran solo und Orgel von Albert Becker (op. 58) (Verlag von Herrn Oppenheimer in Hameln). In demselben Verlage sind auch „geistliche Lieder für gemischten Chor“ von Albert Becker, dem Direktor der künftigen Domfänger in Berlin, erschienen. Zwei derselben tragen, merkwürdig genug, den Charakter von Volksliedern, was man übrigens als einen Vorzug bezeichnen muß. — Musikgeschichtlich bedeutend und zum Vortrag in historischen Konzerten geeignet sind „vier geistliche Lieder“ für gemischten Chor von Orlando di Lasso, eingerichtet von W. Widmann (Verlag von Jos. Seitzing in München). — Ferner seien noch von geistlichen Gesängen genannt: „Die Vollenbung“ für vier Männerstimmen von Fr. Rath (Verlag der Freien Musikalischen Vereinigung in Berlin W.); „Requiescat in pace“. Grablieder für vierstimmigen Männerchor von B. Schmitz (Kommissionsverlag von Otto Ebnert in Bielefeld); „geistliche Gesänge für zwei Chöre oder Solostimmen von O. Zehrfeld (Verlag von J. G. Walbe in Lössau i. S.); „Weihnachtslied für eine Singstimme mit dreistimmigem Chor von Ch. Schnyder (Verlag von Gebrüder Hug & Co. in Leipzig); „Der Mutter Gottes Wiegenlied am Dreikönigstage“ für Männerchor von Jul. Wie-

meyer (Verlag von Freer & Thiemann in Gamm, Bielefeld); „Lieder zum Schloß und zum neuen Jahr“ von Joh. Bache (Verlag von Gebrüder Hug & Co. in Leipzig). — „Der Krönungspsalm“ für gemischten Chor von Fr. Krieger (Verlag von Ch. Fr. Vieweg in Duedlinburg); „Des Rheinstroms Schirmherr“, Männerchor mit Orchester- oder Klavierbegleitung von Ed. Höpfer (Berliner Verlag); und der gemischte Chor „Zum Geburtsstage des Landesfürsten“ von G. S. Kroß (Verlag von Bernh. Richter in Leipzig) tragen patriotischen Lebensinhalt in Rechnung. Von dem letzterwähnten Komponisten ist in demselben Verlage auch das hübsche Lied für vierstimmigen gemischten Chor oder für zwelfstimmigen Kinderchor: „Zum Erntedankfeste“ erschienen. — Herrn. Kipper hat durch L. Schumann in Düsseldorf einen Festgesang, der „für jede Gelegenheit paßt“, für gemischten Chor herausgegeben; ein solcher elastischer Festgesang mag nicht ohne Verwendbarkeit bleiben. Einen musikalischen Wert wird man darin ebensoviele finden, wie in der „Motte Noth“, einem gemischten Chor, den berielbe komponiert für „höhere Lehranstalten“ verfaßt hat. Es ist sein 128. Duett. Auf einer beachtenswerten musikalischen Vertiefung stehen „acht Festgesänge“ für zwei- und dreistimmigen Kinderchor und Solosatz zur Verwendung in Frauenchören und Mädchenpensionaten von Rich. Kögeler (Verlag von Anton Böhm & Sohn in Augsburg).



## Literatur.

— Allgemeiner deutscher Musiker-Kalender für 1898 (Verlag von Naabe & Blothorn in Berlin). Dieses unentbehrliche Nachschlagewerk für Musiker, Konzertgeber und Musikfreunde enthält eine alphabetische Liste konzertierender Künstler, Verzeichnisse dramatischer Kompositionen, Konzertarrangements, der Vorstände von Konzertvereinen und Musikanstalten jeder Art, der Direktoren von Hof-, Privat- und Stadttheatern sowie von Musikanten-orchestern; ferner bringt es Notizen über Musiker-vereine und Stiftungen und Konvenerenzen. Die Angaben des allgemeinen Musiker-Kalenders beziehen sich nicht bloß auf Deutschland, sondern auch auf Oesterreich-Ungarn, Frankreich, Holland, Dänemark, Norwegen, Schweden, Schweiz, Rußland, Griechenland und Türkei. Ein Abhang verzeichnet die in der Konzertation 1896/97 öffentlich aufgeführten Werke der Instrumental- und Vokalmusik. Naches Musiker-Kalender nimmt von Jahr zu Jahr an Vollständigkeit und Mannigfaltigkeit des Inhaltes zu.

— „Geneviève“ von Wb. de Pressensac, übersetzt von Hedwig Kahl (Verlag von Fleischhauer & Spohn in Neudamm). Die Heldin dieses Buches gehört ihrer Geburt nach den Arbeiterkreisen an. Sie wird nach dem Tode ihrer Eltern von einer reichen, adeligen Dame an Kindesstatt angenommen, fühlt sich aber in ihrer neuen Umgebung nicht heimisch, denn Wb. de Pressac und ihre Verwandte verstehen es nicht, das Herz der edlen Geneviève zu gewinnen. Diese sieht sich nach ihrem Jugendfreund Jacques, der sie mit Gültigkeiten überhäuft. Nach manchen Kämpfen erhält das Paar am Sterbende der Pflege-mutter den Segen zum Lebensbund. Das Buch, welches einige recht gelungene Schilderungen aus den Pariser Arbeiterkreisen enthält, kann jungen Mädchen empfohlen werden.



# Ball-Seide 75 Pfg.

bis Mk. 18.65 p. Meter — ab meinen eigenen Fabriken —

sowie schwarze, weisse u. farbige Henneberg-Seide v. 75 Pfg. bis Mk. 18.65 p. Met. — in den modernsten Geweben, Farben und Dessins. An Private portio- und Feuerfest ins Haus!

Seiden-Damaste	v. Mk. 1.35 — 18.65	Ball-Seide	v. 75 Pfg. — 18.65
Seiden-Bastkleider p. Robe	„ 13.80 — 68.50	Seiden-Grenadines	„ Mk. 1.35 — 11.65
Seiden-Foulards bedruckt	„ 95 Pfg. — 5.85	Seiden-Bengalines	„ „ 1.95 — 9.80

per Meter. Seiden-Armures, Manopols, Cristalliques, Moire antique, Duchesse, Princesses, Moscovite, Marcellines, gestreifte u. farrierte Seide, seidene Steppdecken- und Fahrenstoffe etc. etc. — Muster und Katalog umgehend. — Doppelttes Preisporto nach der Schweiz.

G. Henneberg's Seiden-Fabriken, Zürich (K. u. K. Hoflieferant).



ten. In der englischen Zeitschrift „The Etude“ finden wir einen „Führer für Pianisten“, der viele unterhaltende Einzelheiten enthält, von denen wir einige wiedergeben wollen: „Das Piano“ heißt es in dem Führer — wird von vielen zum eigenen Vergnügen gespielt, aber nur von sehr, sehr wenigen auch zum Vergnügen der anderen. Wenn wir das Piano öffnen, sehen wir schwarze und weiße Tasten, letztere genügen vollkommen für den Gebrauch der Dilettanten. Die schwarzen sind eigentlich nur zur Dekoration da und nur sehr arrogante Pianisten benehmen sie, die auch wirklich keinen besseren Ton als die weißen haben. Kompositionen, die viele schwarze Tasten benutzen, sind gewöhnlich von Richard Wagner; in neuerer Zeit schreibt Richard Strauß ausschließlich für schwarze Tasten. Unter dem Klavier sind die Pedale, die von den Füßen desahls bewegt werden, damit auch diese Extremitäten wie die Arme beim Klavierspiel ausgebildet werden. Seit der Erfindung der Velocipede ist aber das Pedal eigentlich überflüssig geworden. Steht das Klavier zu nahe dem Fenster oder dem Ofen, so wird es bald verstimmt und kann dann durch Umdrehen des Stimmhähnsels von links nach rechts wieder getimmt werden, was aber im gewöhnlichen Hausgebrauch fast unnötig ist und auch selten vorkommt. Außer dem Stimmhähnsel benötigt man noch den Klavier-, den Violin- und den Bassschlüssel. Pianisten, welche die Ordnung sieben tragen alle diese vier Schlüssel an einem Schlüsselring in der Tasche. Der Ton in der Mitte heißt C — rechts davon sind die Töne höher, links tiefer; mehr als 10 Töne kann man nicht anblasen, wenn man sich nicht gerade auf die Klaviatur setzt. Nicht genug kann der Viëtz Kompositionen gewornt werden; — sie kann dem Bieler unendlich mehr Beschwern,



**Berliner  
Morgen-Zeitung**

ist der beste Beweis, daß ihre politische Haltung und das  
Werkzeug, welches sie für Haus und Familie an Unter-  
haltung und Belehrung bringt, großen Erfolg findet.  
Probe-Nummern erhält man gratis durch die Ex-  
pedition der „Berliner Morgen-Beitung“, Berlin SW.

# Santa-Notte!

(Heilige Nacht.)

### Paraphrase über Weihnachtslieder von B. Triebel.

Auf diese Paraphrase, welche durch eine effektvolle, dabei musikalisch gediegene Bearbeitung sich sowohl zur Aufführung im häuslichen Kreise, vor allem aber auch zu öffentlichen Aufführungen in Vereinen ganz besonders eignet, mache ich hiermit aufmerksam.

Ansgaben:			
netto Mk.		netto Mk.	
Violine solo	mit Pianoforte	1.50.	Für Streichquintett Viol. I, II, Vla,
Violoncello solo	"	1.20.	"      Cello u. Bass
Flöte solo	"	1.20.	"      Streichquartett n. Pianoforte
2 Violinen	"	1.60.	"      "      Violin mit Streichquartett
2 Violine u. Viola	"	1.60.	"      Flöte solo
Viola solo	"	1.60.	"      Violoncello
Flöte, Violine (II)	"	1.60.	"      Violoncello mit
Flöte, Viola	"	1.60.	"      2 Violinen, Viola u. Pianoforte
Flöte, Cello	"	1.60.	"      "      Cello u. Pianoforte
Für Streichquartett, Viol. I, II,		1.80.	"      Flöte, Violine II, Viola u. Pite.
"      Cello		1.20.	"      "      Violine II, Cello

An Stelle der Pianofortestimme 2 ms., Ausgabe Pianoforte 4 ms. 80 Pf  
mehr. Pianoforte 4 ms., einzeln 90 Pf.

Zu obigen Besetzungen Harmonium ad libit. netto 60 Pf., Pianoforte  
stimme netto 90 Pf.  
Weitere Instrumentalstimmen Violine I, II, Viola, Cello, Kontrabas  
à netto 30 Pf.

== Die Preise sind netto bar gestellt. ==  
Bei vorheriger Einsendung des Betrages portofreie Zusage.  
Folgende Kataloge werden gratis u. franko versandt: No. 257 Pianoforte  
musik, No. 267 a Harmonium- u. Orgelmusik, No. 268 Musik f. Blas- u. Schlag-  
instrumente, No. 269 Harmonienmusik, No. 270 Vokalmusik, No. 271 Bäche  
über Musik, No. 272 Musik f. Orchester, No. 273 Musik f. Streichinstrumente

**C. F. Schmidt**, Musikalienhandlung und Verlag,  
Heilbronn a. N.

Bedingungen für Anwahlsendungen bitte zu verlangen von  
**Carl Simon, Musikverlag, Berlin SW., Markgr.-Str. 21.**

## Harmonium-Haus.

General Agent von **Schiedmayer-Harmonium und Estey-Orgeln** (ca. 100 bis M. 35000).  
**Spezial- und Spezialitäten-Harmonium-Musikalien.**  
 circa 2000 Werke der besten Original-Kompositionen u. Arrangements  
 für Harmonium, — für Harmonium und Klavier (Duo), — für Violin  
 und Harmonium (Trio), — für Harmonium, Klavier u. Violine (Trio),  
 für Harmonium und Streichquartett. — für Gesang und Harmonium etc. etc.  
 alle anderen Musikalien. die **beste Harmonium-Schule**, ca. 45 von August  
 Kuhlhard, in deutsch-englischer und deutsch-französischer Sprache, M. 5.  
 1894. 1895. 1896. 1897. 1898. 1899. 1900. 1901. 1902. 1903. 1904. 1905. 1906. 1907. 1908. 1909. 1910. 1911. 1912. 1913. 1914. 1915. 1916. 1917. 1918. 1919. 1920. 1921. 1922. 1923. 1924. 1925. 1926. 1927. 1928. 1929. 1930. 1931. 1932. 1933. 1934. 1935. 1936. 1937. 1938. 1939. 1940. 1941. 1942. 1943. 1944. 1945. 1946. 1947. 1948. 1949. 1950. 1951. 1952. 1953. 1954. 1955. 1956. 1957. 1958. 1959. 1960. 1961. 1962. 1963. 1964. 1965. 1966. 1967. 1968. 1969. 1970. 1971. 1972. 1973. 1974. 1975. 1976. 1977. 1978. 1979. 1980. 1981. 1982. 1983. 1984. 1985. 1986. 1987. 1988. 1989. 1990. 1991. 1992. 1993. 1994. 1995. 1996. 1997. 1998. 1999. 2000. 2001. 2002. 2003. 2004. 2005. 2006. 2007. 2008. 2009. 2010. 2011. 2012. 2013. 2014. 2015. 2016. 2017. 2018. 2019. 2020. 2021. 2022. 2023. 2024. 2025. 2026. 2027. 2028. 2029. 2030. 2031. 2032. 2033. 2034. 2035. 2036. 2037. 2038. 2039. 2040. 2041. 2042. 2043. 2044. 2045. 2046. 2047. 2048. 2049. 2050. 2051. 2052. 2053. 2054. 2055. 2056. 2057. 2058. 2059. 2060. 2061. 2062. 2063. 2064. 2065. 2066. 2067. 2068. 2069. 2070. 2071. 2072. 2073. 2074. 2075. 2076. 2077. 2078. 2079. 2080. 2081. 2082. 2083. 2084. 2085. 2086. 2087. 2088. 2089. 2090. 2091. 2092. 2093. 2094. 2095. 2096. 2097. 2098. 2099. 2100. 2101. 2102. 2103. 2104. 2105. 2106. 2107. 2108. 2109. 2110. 2111. 2112. 2113. 2114. 2115. 2116. 2117. 2118. 2119. 2120. 2121. 2122. 2123. 2124. 2125. 2126. 2127. 2128. 2129. 2130. 2131. 2132. 2133. 2134. 2135. 2136. 2137. 2138. 2139. 2140. 2141. 2142. 2143. 2144. 2145. 2146. 2147. 2148. 2149. 2150. 2151. 2152. 2153. 2154. 2155. 2156. 2157. 2158. 2159. 2160. 2161. 2162. 2163. 2164. 2165. 2166. 2167. 2168. 2169. 2170. 2171. 2172. 2173. 2174. 2175. 2176. 2177. 2178. 2179. 2180. 2181. 2182. 2183. 2184. 2185. 2186. 2187. 2188. 2189. 2190. 2191. 2192. 2193. 2194. 2195. 2196. 2197. 2198. 2199. 2200. 2201. 2202. 2203. 2204. 2205. 2206. 2207. 2208. 2209. 2210. 2211. 2212. 2213. 2214. 2215. 2216. 2217. 2218. 2219. 2220. 2221. 2222. 2223. 2224. 2225. 2226. 2227. 2228. 2229. 2230. 2231. 2232. 2233. 2234. 2235. 2236. 2237. 2238. 2239. 2240. 2241. 2242. 2243. 2244. 2245. 2246. 2247. 2248. 2249. 2250. 2251. 2252. 2253. 2254. 2255. 2256. 2257. 2258. 2259. 2260. 2261. 2262. 2263. 2264. 2265. 2266. 2267. 2268. 2269. 2270. 2271. 2272. 2273. 2274. 2275. 2276. 2277. 2278. 2279. 2280. 2281. 2282. 2283. 2284. 2285. 2286. 2287. 2288. 2289. 2290. 2291. 2292. 2293. 2294. 2295. 2296. 2297. 2298. 2299. 2300. 2301. 2302. 2303. 2304. 2305. 2306. 2307. 2308. 2309. 2310. 2311. 2312. 2313. 2314. 2315. 2316. 2317. 2318. 2319. 2320. 2321. 2322. 2323. 2324. 2325. 2326. 2327. 2328. 2329. 2330. 2331. 2332. 2333. 2334. 2335. 2336. 2337. 2338. 2339. 2340. 2341. 2342. 2343. 2344. 2345. 2346. 2347. 2348. 2349. 2350. 2351. 2352. 2353. 2354. 2355. 2356. 2357. 2358. 2359. 2360. 2361. 2362. 2363. 2364. 2365. 2366. 2367. 2368. 2369. 2370. 2371. 2372. 2373. 2374. 2375. 2376. 2377. 2378. 2379. 2380. 2381. 2382. 2383. 2384. 2385. 2386. 2387. 2388. 2389. 2390. 2391. 2392. 2393. 2394. 2395. 2396. 2397. 2398. 2399. 2400. 2401. 2402. 2403. 2404. 2405. 2406. 2407. 2408. 2409. 2410. 2411. 2412. 2413. 2414. 2415. 2416. 2417. 2418. 2419. 2420. 2421. 2422. 2423. 2424. 2425. 2426. 2427. 2428. 2429. 2430. 2431. 2432. 2433. 2434. 2435. 2436. 2437. 2438. 2439. 2440. 2441. 2442. 2443. 2444. 2445. 2446. 2447. 2448. 2449. 2450. 2451. 2452. 2453. 2454. 2455. 2456. 2457. 2458. 2459. 2460. 2461. 2462. 2463. 2464. 2465. 2466. 2467. 2468. 2469. 2470. 2471. 2472. 2473. 2474. 2475. 2476. 2477. 2478. 2479. 2480. 2481. 2482. 2483. 2484. 2485. 2486. 2487. 2488. 2489. 2490. 2491. 2492. 2493. 2494. 2495. 2496. 2497. 2498. 2499. 2500. 2501. 2502. 2503. 2504. 2505. 2506. 2507. 2508. 2509. 2510. 2511. 2512. 2513. 2514. 2515. 2516. 2517. 2518. 2519. 2520. 2521. 2522. 2523. 2524. 2525. 2526. 2527. 2528. 2529. 2530. 2531. 2532. 2533. 2534. 2535. 2536. 2537. 2538. 25

Aug. Steinhard, op. 41, Volksliederbuch mit beigefügtem Texte, M. 4.  
op. 60, Buch der Lieder; Schubert, Mendelssohn, Schumann etc, je M. 2.  
op. 54, Caecilia, 253 Choralvorspiele (9 Hefen), M. 8, gebd. M. 7.50.  
op. 40, Polyhymnus, 71 auserlesene Tonstücke von Bach bis Schumann v.  
neuerer M. 4.50, vabd. M. 8.

op. 70. Weihnachts-Album, 40 Weihnachtslieder mit Text (für Harmonium  
oder Klavier) M. 1.80, gebd. M. 3.30.  
op. 72. Zehn Nuchspiele für Orgel oder Harmonium, M. 2.50.

op. 74, Studien, 50 Übungen und Vortragsetüden für Harmonium, 2 Hefte je M. 2,50.

Stapf, E., op. 7, Klass. Anthologie für Harm. M. 6, geb. M. 8.  
— op. 8, Hausandacht, 60 Choräle, 4 Hefen, je M. 1.20.

**Attilin, Max,** Wegweiser durch die Harmonikmusik mit Vorwort Harmonikmahan, M. 1.80.

**Reichm, W.,** Das Harmonium, sein Bau und seine Behandlung mit 14 Garantafeln, brosch. M. 2, gebd. M. 2 50.

Preislisten, Verlags-Katalog und belehrende Artikel über das gute Harmoniumspiel gratis



**Eine Freude erregende und praktische Weihnachtsgabe**

ist eine reichverzierte Kiste aus Glaschirbaumholz, enth. 10 Cartons je mit 2 Dupen druckvoll farbigem Bild, in 6 mal 10, glänzender u. überholnerner Ausführung, sämtlich mit einem Bild versehen, die in der Mitte einen Mann in der Tracht eines Bauern zeigen, der in der Hand einen Stock hält, der in der Hand einen Stock hält, der in der Hand einen Stock hält. u. Verpachtung. Keine kleinen Sachen wie Perlen, Nüsse etc., sondern nur größere, die Baum wirkt, füllende Gegenst. Ihr Weiterempfehl. sag. mit 1 Bdg. etwaner Glasplatten, 1 Bdg. 1 Bdg. Brillanten und Silbergeschm. gratis bei **Thiele & Gröner**, Hof-**Lauscha in Thür.** Mehrere Anerkenn. Ihrer Maj. d. K. u. Kön. Hohenzollern, Königl. Zeug. aus allen Krei. d. Bewält. Verf. zur Patent-Exposition 1896: 10640 Patentsch.



**Einzige Wanne, welche mit 2 Eimern  
Wasser ein erquickendes Wellen-  
bad bietet und zu allen hygienischen  
Bädern zu benutzen ist.  
25 000 Stück verkauft, 1000 Ver-  
kaufsstellen errichtet.**

Preis der Wellenbadschaukel (D. R.-P.) für Körpergrösse bis 175 cm 42 Mk. Grössere 46 und 48 Mk. — Vor werthlosen Nachahmungen wird gewarnt; Verurtheilungen wegen Patentverletzung sind schon erfolgt und weitere zu erwarten.

**Moosdorf & Hochhäusler,** Fabrik für Badeeinrichtungen  
Berlin 120 Köpenicker Landstrasse.  
Vorkauf zu gleichen Preisen wie in der Fabrik in den eigenen Geschäften Berlin,  
Königsplatzstr. 60 und Frankfurt (Main) Kaiserstr. 55.

# Schering's Pepsin-Essenz

nach Vorlesitz d. Ges.-Nat. Prof. Dr. D. Hebreich, befehlige binnen kurzer Zeit  
**Verdauungsbeschwerden, Sodbrennen, Magenver-**  
**schleimung,** die Folgen von Unmäßigkeit im Essen und Trinken, und ist ganz  
 besonders Frauen und Mädchen zu empfehlen, die infolge  
 Weichschiss, Stühle und  
 and. Krankheiten an vererbter  
**Magenschwäche** leiden. Preis 1/4 fl. 8.  
 1/2 fl. 1.50 fl.

**Scherer's & Grüne Apotheke.** Berlin N.,  
Gendarmenstraße 18.

Niederlagen in fast sämtlichen Apotheken und Drogenhandlungen.

## Karn - Orgel - Harmonium

in allen Grössen und allen Preislagen.

**Erstklassiges Fabrikat.**

**D. W. Karn, Hamburg, Neuerwall 37.**



In den Apotheken aller Länder erhältlich. Bequeme Dosierung. Migränin-Tabletten à 0,37 Gr. in Flacons à 21 Tabletten. Näheres eventuell durch **Farbwerke Höchst a. M., Deutschland.**

# Stottern



Jede Schachtel der aus den Salzen der König Wilhelms-Felsenquellen bereiteten  
achtzehn Emser Pastillen ist mit einer Plombe versehen. Man verlange daher stets  
„Emser Pastillen mit Plombe.“



hat 1858 ein Buch über Beethoven's Klavier-sonaten erschienen lassen. Mit wachen Augen jedoch die Erläuterungen und Deutungen derselben nicht empfangen.

**Dr. Sch. Neustädter.** Haben Sie sich mit dem „Grunder der Kompositionen-lehre“ von Hugo Riemann (Leipzig, Weg & Hoff) (zwei Bänden) näher bekannt.

**L. C. M. Strassburg.** Unter brieflicher Bezeichnung liegt für Sie vorliegend bereit.

**R. M. München.** 1) Weiter's Nachgelassene wurde von W. Bruch (Schott) u. C. Rammann (Gulzer), M. Haupt (Holtz) u. C. u. C. Heitger (Peters) in Musik gesetzt. 2) Je weiter Sie Ihre Studien in der Saphire spannen, desto wertvoller werden sich Ihre Kompositionen gestalten. 3) Stellen Sie nach den Grundrissen des Harmonisierens von J. C. Schatz (Strassburg, Wien) oder nach der Harmonielehre von A. J. B. Schöffel (C. Diemer, Mainz).

**F. P. Für zwei Soprane.**

**C. M. Cleveland.** Das Stuttgarter Konservatorium für Musik besitzt in Prof. Bauer einen vorzüglichen Klaviermeister, auch kann man sich in dieser Kunst auf das gründlichste musikalisch ausbilden.

**(Gedichte.) F. v. G., Frankfurt a. M.** Der Grundgedanke Ihres Gedichtes poetisch; die Form läßt jedoch noch einiges zu wünschen übrig. — **„Blondchen.“** Ihre Gedichte weilen allerdings auf einer jauchenden Höhe. Wüßten Sie denn, wie gut Sie auf, was es kommt auch Stellen darin vor, welche sich schwer in Musik legen lassen. So viele: „Ach, dem Schwaner auf dem See in dem abgelebten Maße ist das Herz so schwer.“ — **H. W., Dorpat (Livland).** Alle Ihre Gedichte sind und sind; zwei von der letzten Sendung angenommen.

**(Rätsel.) E. G. Breslau.** Ein Gedicht, welches schwer zu lösenden Rätseln aufzukommen.

**Die Rücksendung unverlangter Manuskripte kann ohne Mitgabe des Portos nicht verbürgt werden.**

### Rätsel.

- 1) Vajaggi.
- 2) Die lustigen Weiber v. Windsor.
- 3) Die Stimme von Porcici.
- 4) Klänge aus der Kinderwelt.
- 5) Sunjaby Niglo.
- 6) Don Juan.
- 7) Hofamunde.
- 8) Gänzel und Gretel.
- 9) Rätseln von Heilbronn.
- 10) Lucia di Lammermoor.
- 11) Der Wasserträger.
- 12) Donauwellen.
- 13) Die Heye.

Suche die Komponisten vorstehender Konzerte und schreibe die Namen so untereinander, daß die Anfangsbuchstaben, von oben nach unten gelesen, den Namen eines berühmten deutschen Sängers der Gegenwart ergeben.

Auflösung des Rätselsprungs in Nr. 20.

Daß ab, mein Herz, von Klagen und Seufzen —

Es scheint die Sonne durch Klagen und Tränen —

Es ist kein Leben davon befreit; Ein jedes Herz hat seine Reigenzeit, Und Tage trüb und traurig.

Longfellow.

Auflösung des Versteckrätsels in Nr. 20.

Maillart, Auber, Cherubini, Cornelius, Albert, Bellini, Adam, Enna, Ernst (Herz. v. S.), Rossini, Maccabaer.

### Für Musikfreunde.

Kleine Musik-, Harmonik- und Formenlehre z. Selbstunterricht f. Anfänger v. Verfasser R. Kögler, Liebstadt, v. Liegnitz, gegen Zusage von Mk. 1.10 (ev. in Briefmarken) z. beziehen.

Vorrätig in allen Musikalienhandlungen.

Im Verlage von Rob. Forberg in Leipzig, Thalstr. 19, erschienen:

**Krug, D.**

### Op. 196. Rosenknospen.

Leichte Tonstücke über beliebige Themas mit Fingersatzbezeichnung für Pianoforte, No. 1—280 u. 1 M. Ein Werk, welches in der jetzigen Zeit, bei der Menge der neuen Erscheinungen auf dem Musikalienmarkt bei 1/4 Tausend Nummern fortschreiten konnte, muss doch den Stempel der Gediegenheit u. Branchbarkeit in sich selbst tragen.

In allen Musikalienhandlungen eingeführt. Specialverzeichnis gratis u. franko.

Im Komm.-Verlage von Carl Grüniger in Stuttgart ist soeben erschienen:

### „Wir müssen scheiden.“

Op. 811, Lied f. 2 Singst. u. Klavierbegl. von F. Dietler. Melodische Komp. Duett, besond. geeignet z. Vorträge bei Abschiedsfestlichkeiten privater Vereine, sowie bei Schloßkonzerten höherer Lehramts- und Töchterschulen. Preis M. —.70. Zu bez. durch jede Buch- u. Musikhdlg.

### Weihnachtsfestspiel

für Vereins- u. Familienkreise.

### Friede auf Erden!

Klavierpartitur 3 Mk. 80 Pf. (Auch ohne Chor ausführbar.)

Reiches Lager von Weihnachtsmusik überhaupt.

### Arno Spitzner

Musik- und Buchhandlung in Leipzig, Turnerstr. 1.

Wein „Wegweiser f. d. mus. Welt“ auf Wunsch gratis u. franko.

7mal prämiert mit ersten Preisen.

### Violinen

Cellos etc.

unübertroffen an Ton u. Güte.

Alle alt. Instrumente in grossartiger Auswahl.

**Zithern**

weiterhin mit weg. schönem Ton u. gediegl. Arbeit, franko.

alle sonst. Musikinstrumente Kataloge gratis u. franko.

**Gebrüder Wolff,**

Musikinstrumenten-Fabrik, Zionsbach.

**Schubert's Klassiker:**

Beethoven, 24 ausgew. Werke.

Chopin, 12 verschiedene Werke.

Mendelssohn, 17 beliebteste Werke.

Mozart, ausgew. Werke.

Schumann, Jugendalbum. Op. 68.

Wagner, ausgew. Werke.

**à Band 1 Mk.**

Angeführt. Editions-Verzeichnisse über 6000 Nummern kostenfrei von J. Schubert & Co., Leipzig.

**Die beste Schule**

für die systematische Ausbildung in der Technik des Klavierspiels ist die von Carl Mengeswein, Direktor der Deutschen Musikschule Berlin.

Heft I—IV je Mk. 1.50.

Geg. Einsend. d. Betrag z. bez. vom Verlag der Freien Musikalischen Vereinigung, Berlin W., Lützowstr. 84A.

**Paulus & Kruse**

Markneukirchen No. 263.

Special. Violinen in jeder Preislage.

Katalog unentgeltlich.

**Estey-Orgeln**

und Deutsche Harmoniums.

Bester Fabrikat. Grösse Auswahl.

Kgl. Hoflieferant Rudolf Bach.

Barmen-Köln a. Rh.

Neuerweg 40. Neumarkt 1A.

Allen Künstlern, Dilettanten und Musikern empfohlen.

empfehlen keine beliebigen, sondern Römischen Saiten für alle Instrumente, sowie Specialität eigener Erfindung: Präzisionsviolen, Viola- und Cellisten. Preisliste postfrei.

Leipzig, Albertstr. 26B. Hieser. Hieser.

**Verlag von Carl Grüniger in Stuttgart.**

**Illustrierte**

**Musik-Geschichte**

von **Adalbert Svoboda.**

Mit Abbildungen von Max Freiherrn von Branca.

Zwei Bände. gr. 8°. Band I 283 Seiten, Band II 331 Seiten.

Preis broschiert M. 10.—. In elegantem Original-Leinwandband mit Farbendruck M. 12.—.

Jeder Band ist auch einzeln, ausserdem das ganze Werk in 20 Lieferungen zu 50 Pf. nach und nach beziehbar.

Die Monatschrift „Nord und Süd“ schreibt in ihrem 205. Hefte: „Nicht nur gebildete Laien, sondern auch Fachmänner werden Svobodas Musikgeschichte mit Nutzen lesen; giebt er doch an verschiedenen Stellen Komponisten höchst schätzenswerte Winke und Anregungen, wie er auch auf Werke, deren Studium instruktiv ist, aufmerksam macht. Er weist Opern- und Liederkomponisten dankbare Sujets nach und hat ein besonderes Kapitel mythischen Stoffen, die sich zur Vertonung eignen, gewidmet. Besondere Anerkennung verdient die amnütige, fesselnde Form, in der uns die Resultate eines mühevollen und ausgedehnten Quellenstudiums dargeboten werden. Der Verfasser findet für wahrhafte Grösse des Genies wie des Charakters stete treffende, hegeisternde Worte.“

Das „Berliner Tageblatt“ äussert: „Svobodas Werk liest sich wie eine Unterhaltungsschrift und bietet doch auf jeder Seite ein vollgerütteltes Mass ernsten, sonst sehr schwer zugänglichen Belehrungsmaterial.“

In „Westermanns Illustr. Deutschen Monatsheften“ liest man: „Jedenfalls verdient Svoboda illustrierte Musikgeschichte unter ähnlichen Werken, die meist vor Jahren erschienen und deshalb in vielen Beziehungen nicht mehr den Ansprüchen der Gegenwart genügen, den ersten Rang.“

Anton Bings in Frankfurt a. M. erscheinende „Wochenrundschau“ für dramatische Kunst, Literatur und Musik schreibt: „Svoboda ist auf allen Gebieten der Musikgeschichte, möge sie sich nun mit den Kultur- und Naturvölkern, mit dem Altertum und dem Mittelalter, oder mit den unvergänglichen Schöpfungen der grossen Meister aller Länder heucheltigen, gleich erfahren. Er hat aber auch gleichzeitig verstanden, selbst die erpödeten Abhandlungen über die einzelnen Teile musikalischer Geschichtswissenschaft durch eine sehr fassliche und gründliche Behandlung volkstümlich zu gestalten. Der Schlussband seiner meisterhaften Arbeit bildet ein nahezu selbständiges Ganzes und darf als eine warme hegeisternde Würdigung deutschen Schaffens im internationalen Kunstenlehen uneingeschränkte Anerkennung begehren.“

In der „Freiburger Zeitung“ vom 3. Juni 1894 heisst es: „Svobodas Musikgeschichte ist ganz durchweg von dem freien, erglickenden Hange der universellen Welt- und Kunstaneignung, die für Svoboda ideale Persönlichkeit kennzeichnend ist. Mit sicherer Hand geleitet uns der Verfasser von den Urzuständen der Musik bis in die unmittelbare Gegenwart. Die Musik der Kulturvölker der alten Welt wird mit nicht minder bewundernswerter Sachkunde besprochen, wie die musikhistorischen Vorgänge des Mittelalters und der Neuzeit.“

Die „Weiser-Zeitung“ bemerkt: „Ans der Fülle reicher Kenntnisse herane, die er sich in Jahrzehnte langem Studium erworben, hat der Verfasser es verstanden, eine gediegene, gemeinverständliche, in geniescharfer Form gehaltene Geschichte der Musik zu schreiben, die jeder Freund der Tonkunst gern lesen wird.“

„Der Kieverlehrer“ sagt in seiner Kritik: „Svoboda ist ein Denker, der sich nirgends an Urteile, und seien sie noch so lange verbrieft und versiegelt, verlässt; ihn kümmert keine Autorität, sobald sie nicht mit dem in Einklang steht, was ihm sein neues Quellenstudium enthüllt, und so eheert er sich nie, mit ganz neuen Schlüssen hervorzutreten. Auch die Verwertung des Stoffes zeigt den originellen Denker.“

Die „Leipziger Nachrichten“ urteilen also: „Svoboda lässt die Freude, die er empfindet bei der Betrachtung der musikalisch-poetischen Thaten der Vergangenheit, auf uns überströmen und wir werden dabei kaum gewahr, wie viel kulturgeschichtliches Material wir gleichzeitig in uns aufnehmen.“

In der „Karlsruher Zeitung“ ist Folgendes zu lesen: „Svobodas Werk bildet eine Aneinanderreihung von Kulturgemälden und liest sich deshalb wie eine Unterhaltungsschrift. Es ist dies um so eretannlicher, als Svoboda all seinen Vorgängern auf diesem Gebiete ein positiver Wissen weit überlegen ist. Aus jeder Seite leuchtet der Glanz einer anmutigen und edlen Diktion... Alles in allem ist das Buch kein bloßes Lehrbuch, sondern ein Kunstwerk, getragen von Phantasie und Kraft der Darstellung, hier und dort ausgeschmückt mit heiterem Aneinanderreihung von schalkhaften Humors.“

In gleicher lohender Weise sprechen sich über das Werk aus: Die Schweizer Musikzeitung, die Neuen literarischen Blätter in Bremen, Daheim, die Dresdener Zeitung, die Bohemia, die Münchner Allgemeine Zeitung, das Hamburger Fremdenblatt, die Kölnische Zeitung, die Pädagogischen Jahrbücher, die Post, das Wiener Tageblatt, die Neue Zeitschrift für Musik, das Dresdener Journal und viele andere Zeitungen.

### Estey-Orgeln

und Deutsche Harmoniums.

Bester Fabrikat. Grösse Auswahl.

Kgl. Hoflieferant Rudolf Bach.

Barmen-Köln a. Rh.

Neuerweg 40. Neumarkt 1A.

Allen Künstlern, Dilettanten und Musikern empfohlen.

empfehlen keine beliebigen, sondern Römischen Saiten für alle Instrumente, sowie Specialität eigener Erfindung: Präzisionsviolen, Viola- und Cellisten. Preisliste postfrei.

Leipzig, Albertstr. 26B. Hieser. Hieser.

**Meister-**

haft gearbeitete Musik-Instrumente jeder Art liefert mit Garantie

Wilhelm Herwig

Illustr. Preisliste umsonst u. portofr.

**Musik**

Glück u. mod. 3-4. Hefte. Ort, Lied, Arie, etc.

alische Universal-Bibliothek 8001.

Jede Nr. 80 Pf. In 100. 100. 100. 100.

Stich u. Druck, starkes Papier. Eleganter Ausstattung.

Albums 1.50. Gebd. Werke. Heller Musik.

Verzeichnisse gratis und franco vom

Verlag der Musikalischen Universal-Bibliothek.

Leipzig, Döringstr. 2.

**Verlag von Carl Grüniger in Stuttgart.**

**Illustrierte**

**Musik-Geschichte**

von **Adalbert Svoboda.**

Mit Abbildungen von Max Freiherrn von Branca.

Zwei Bände. gr. 8°. Band I 283 Seiten, Band II 331 Seiten.

Preis broschiert M. 10.—. In elegantem Original-Leinwandband mit Farbendruck M. 12.—.

Jeder Band ist auch einzeln, ausserdem das ganze Werk in 20 Lieferungen zu 50 Pf. nach und nach beziehbar.

Die Monatschrift „Nord und Süd“ schreibt in ihrem 205. Hefte: „Nicht nur gebildete Laien, sondern auch Fachmänner werden Svobodas Musikgeschichte mit Nutzen lesen; giebt er doch an verschiedenen Stellen Komponisten höchst schätzenswerte Winke und Anregungen, wie er auch auf Werke, deren Studium instruktiv ist, aufmerksam macht. Er weist Opern- und Liederkomponisten dankbare Sujets nach und hat ein besonderes Kapitel mythischen Stoffen, die sich zur Vertonung eignen, gewidmet. Besondere Anerkennung verdient die amnütige, fesselnde Form, in der uns die Resultate eines mühevollen und ausgedehnten Quellenstudiums dargeboten werden. Der Verfasser findet für wahrhafte Grösse des Genies wie des Charakters stete treffende, hegeisternde Worte.“

Das „Berliner Tageblatt“ äussert: „Svobodas Werk liest sich wie eine Unterhaltungsschrift und bietet doch auf jeder Seite ein vollgerütteltes Mass ernsten, sonst sehr schwer zugänglichen Belehrungsmaterial.“

In „Westermanns Illustr. Deutschen Monatsheften“ liest man: „Jedenfalls verdient Svoboda illustrierte Musikgeschichte unter ähnlichen Werken, die meist vor Jahren erschienen und deshalb in vielen Beziehungen nicht mehr den Ansprüchen der Gegenwart genügen, den ersten Rang.“

Anton Bings in Frankfurt a. M. erscheinende „Wochenrundschau“ für dramatische Kunst, Literatur und Musik schreibt: „Svoboda ist auf allen Gebieten der Musikgeschichte, möge sie sich nun mit den Kultur- und Naturvölkern, mit dem Altertum und dem Mittelalter, oder mit den unvergänglichen Schöpfungen der grossen Meister aller Länder heucheltigen, gleich erfahren. Er hat aber auch gleichzeitig verstanden, selbst die erpödeten Abhandlungen über die einzelnen Teile musikalischer Geschichtswissenschaft durch eine sehr fassliche und gründliche Behandlung volkstümlich zu gestalten. Der Schlussband seiner meisterhaften Arbeit bildet ein nahezu selbständiges Ganzes und darf als eine warme hegeisternde Würdigung deutschen Schaffens im internationalen Kunstenlehen uneingeschränkte Anerkennung begehren.“

In der „Freiburger Zeitung“ vom 3. Juni 1894 heisst es: „Svobodas Musikgeschichte ist ganz durchweg von dem freien, erglickenden Hange der universellen Welt- und Kunstaneignung, die für Svoboda ideale Persönlichkeit kennzeichnend ist. Mit sicherer Hand geleitet uns der Verfasser von den Urzuständen der Musik bis in die unmittelbare Gegenwart. Die Musik der Kulturvölker der alten Welt wird mit nicht minder bewundernswerter Sachkunde besprochen, wie die musikhistorischen Vorgänge des Mittelalters und der Neuzeit.“

Die „Weiser-Zeitung“ bemerkt: „Ans der Fülle reicher Kenntnisse herane, die er sich in Jahrzehnte langem Studium erworben, hat der Verfasser es verstanden, eine gediegene, gemeinverständliche, in geniescharfer Form gehaltene Geschichte der Musik zu schreiben, die jeder Freund der Tonkunst gern lesen wird.“

„Der Kieverlehrer“ sagt in seiner Kritik: „Svoboda ist ein Denker, der sich nirgends an Urteile, und seien sie noch so lange verbrieft und versiegelt, verlässt; ihn kümmert keine Autorität, sobald sie nicht mit dem in Einklang steht, was ihm sein neues Quellenstudium enthüllt, und so eheert er sich nie, mit ganz neuen Schlüssen hervorzutreten. Auch die Verwertung des Stoffes zeigt den originellen Denker.“

Die „Leipziger Nachrichten“ urteilen also: „Svoboda lässt die Freude, die er empfindet bei der Betrachtung der musikalisch-poetischen Thaten der Vergangenheit, auf uns überströmen und wir werden dabei kaum gewahr, wie viel kulturgeschichtliches Material wir gleichzeitig in uns aufnehmen.“

In der „Karlsruher Zeitung“ ist Folgendes zu lesen: „Svobodas Werk bildet eine Aneinanderreihung von Kulturgemälden und liest sich deshalb wie eine Unterhaltungsschrift. Es ist dies um so eretannlicher, als Svoboda all seinen Vorgängern auf diesem Gebiete ein positiver Wissen weit überlegen ist. Aus jeder Seite leuchtet der Glanz einer anmutigen und edlen Diktion... Alles in allem ist das Buch kein bloßes Lehrbuch, sondern ein Kunstwerk, getragen von Phantasie und Kraft der Darstellung, hier und dort ausgeschmückt mit heiterem Aneinanderreihung von schalkhaften Humors.“

In gleicher lohender Weise sprechen sich über das Werk aus: Die Schweizer Musikzeitung, die Neuen literarischen Blätter in Bremen, Daheim, die Dresdener Zeitung, die Bohemia, die Münchner Allgemeine Zeitung, das Hamburger Fremdenblatt, die Kölnische Zeitung, die Pädagogischen Jahrbücher, die Post, das Wiener Tageblatt, die Neue Zeitschrift für Musik, das Dresdener Journal und viele andere Zeitungen.

## Neue Musikalien.

Es giebt Klavierpieler, welche mit Vorliebe Bolzer genießen. Für diese bietet die Weltfirma H. Litolf in Braunschweig eine reiche Auswahl von Walzerfräulen und zwar von Emil Waldteufel, Otto Koeder, J. Ivanovici, Robert Vollstedt und Adolf Czibulka. Den größten musikalischen Wert besitzen die Walzer von E. Waldteufel, der über eine reiche Erfindungsgabe in Bezug auf frische, anmutige Melodien verfügt und seine melodischen Einfälle über einem geschmackvoll harmonisierten Bass schaukelt. Waldteufel wird in seinen Walzern nie trivial und deshalb nimmt er neben Johann und Eduard Strauß jetzt den ersten Platz als Walzerkomponist ein. Ihm zunächst stehen Otto Koeder und R. Vollstedt. Ivanovici liebt es, seine Bolzer in Moltonnoten vorzutragen, ohne dabei eine besondere Originalität zu entwickeln, welcher auch A. Czibulka aus dem Wege geht.

Im Verlage von H. Litolf sind ferner erschienen Klavierauszüge aus den Opern: *Fidelio* von Beethoven und *Freischütz* von Weber, beide von Max Schulke rationell redigiert. Die Opern enthalten den Text, alle Gesangsstimmen, Erklärungen und musikalisch-gestaltliche Einleitungen. Der *Fidelio* ist ungemein scharf und deutlich, die typographische Ausstattung geschmackvoll und der Preis von einer erstaunlichen Billigkeit. Der Klavierauszug zu *Fidelio* ist 175 Großquartseiten stark und kostet nur 2 M. 50 Pf.; der „*Freischütz*“ zählt 135 Quartseiten und ist um 2 M. erhältlich. Noch billiger ist die Singkarte von Winter (1 M. 50 Pf., 95 Seiten stark), welche von Dr. S. Weid a kritisch durchgesehen wurde. Die Unterweisungen dieser trefflichen Gesangsschule, welche den Schüler vom Festlegen der Intervalle bis zum verzierten Gesang führt, sind in deutscher, englischer und italienischer Sprache verfaßt. Die Klavierbegleitung ist durchgehendes geschickt geschrieben; die Overtüre kann bei mehreren Uebungen auch von zwei anderen Stimmen begleitet werden. Schade, daß dieser Schule pädagogische Angaben für die Stimmführung fehlen.

Der Musikverleger Richard Riener in Stuttgart und Leipzig giebt jetzt in seiner „*Edition*“ Klavierstücke von Josè Verr und A. Mercener heraus, die sich über den Durchschnittswert von Salonstücken durch Gewandtheit der Made und durch musikalische Anmut erheben. Besonders ist Josè Verr in der Erfindung lieblicher Stücke glücklich.

Im Verlage von A. J. Fonger in Köln erschien eine Klavierschule von E. Horat, welcher den Vernehmten vom ersten Anfang bis zur Mittelstufe der Geläufigkeit führt. Sie ist nach vernünftigen pädagogischen Grundsätzen verfaßt, was sich gleich bei den elementarsten Fingerübungen zeigt, denen eine gefällige Begleitung angehängt ist. Die ersten Vortragsstücke, welche der Lehrer im Bass begleitet, sind zugleich Lieder, die der Schüler mitsingen kann. Um das Gehör zu üben, läßt Horat ein- oder zweistimmig singen. Die Vortragsstücke sind mitunter den besten Werken unserer klassischen Meister entlehnt. In denselben Verlage sind unter dem Titel: „*Einführung in die Kunst des Klavierspiels*“, 20 Vortragsstudien erschienen, welche für den Klavierunterricht von E. Horat eingerichtet wurden (2 Bände). Von demselben Verleger sind erschienen auch 2 Bände Studien, welche Werken von Beethoven, Clementi, Hummel, Tomascsek, Händel und Lully entnommen sind. Einem praktischen pädagogischen Zwecke dienen außerdem Czernys Studien, in Auswahl bearbeitet von E. Horat und Fr. Spigl. Der zweite Band enthält die Elementarschule der Ornamentik und rhythmischer Probleme. — Für Kinder gut verwendbar sind „15 Lieder für die Jugend“ von Rich. Kugeler (op. 177). Im Verlage von A. J. Fonger erschienen schließlich ein recht geschickt, für vier Hände arrangierter symphonischer Satz von L. Spohr: „Der Frühling“ und zwei konventionell gehaltene Walzlieder von C. Obermeier: „Mundlauf des Weins“ und „Warnung vor dem Rhein“.

H. Molbe muß ein großer Freund der Musik sein und liebt es, Quette für fast alle Blas- und Streichinstrumente mit Klavierbegleitung zu schreiben, welche der Verleger F. Rörich, vormals F. Weßely in Wien, Kohlmarkt Nr. 11, publiziert. Seine Freude am Komponieren erinnert an die Passion österreichischer Musikanten, welche in der zweiten Hälfte des vorigen und in der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts viel komponierten und durch eigene Kapellen oder durch musikalische Leihjäger

aufführen ließen. Allzufest ist H. Molbe in die Geheimnisse der modernen Harmonik nicht eingedrungen, allein seine Duos für Horn, Fagott, Klarinette, Kontrabaß, Viola, Geige, Cello, Englischhorn und Klavier behandeln gefällige, schlichte Themen und fordern vom Klavierbegleiter keine virtuose Spielgewandtheit. Von den Kommerzmusikwerken von H. Molbe nennen wir ein Duinett für 2 Violinen, Viola und 2 Cellos, in welchem besonders die Behandlung der beiden Cellos langwirksam sein dürfte. Ein Cello übernimmt gewöhnlich die Melodie und das zweite begleitet dieselbe oder es teilen sich beide Cellos in die Ausführung von Tonfiguren. Ein Sextett Molbes ist für 2 Violinen, 2 Violoncelli und Kontrabaß (op. 64), eine Serenade (op. 46) für Oboe, Horn, Fagott, Horn, 2 Violinen, Viola, Cello und Kontrabaß, ein zweites Duett (op. 20) für dieselben Streichinstrumente und für Klarinette, Fagott, Horn, ein Duett für Streichinstrumente und für Englischhorn, Fagott, Klarinette und Horn, ein Decett endlich (op. 21) für 3 Violinen, Viola, Cello, Kontrabaß und für die obengenannten Blasinstrumente bestimmt. Diese Kammermusikwerke eignen sich vor allem für Dilettanten, die sich in häuslichem Kreise musikalisch vergnügen wollen.

„Der Vergnügung Frühlingssohr“ für gemischten Chor, Sopran solo und Orchester von C. Jos. Brambach (op. 105) (Verlag von Fr. Kistner in Leipzig). Eine Montate, deren edler Stil gleich im Einleitungssatz und dann in Nr. 3 Frankreich und Meinen, sowie an anderen Stellen vortrefflich auffällt. Brambach ist ein Komponist von Geschmack und reicher Phantasie, die durch den geschickt verfassten Text von D. Schärer allerdings energisch angeregt werden konnte. Der Text behandelt eine schwedische Volkslage. Die Kantate Brambachs wird im Abonnementkonzerte vom 6. März 1898 zur Aufführung gelangen und ist dem König Wilhelm II. von Württemberg gewidmet.

Von den Novitäten des sehr rührigen Musikverlags Wilhelm Hansen in Kopenhagen und Leipzig sind besonders beachtenswert 24 technische Studien für die Fiddle von Joohim Andersen (op. 63). Ein Händel, der diese durchaus frischen und musikalisch ansprechenden Uebungen tabellos zu blauen trifft, kann sich getrost für einen Virtuosen erklären. Diesen Studien schließen sich drei Konzert-Capricen für Violine mit Klavierbegleitung von Ottokar Nováček (op. 5) an. Es sind konzertante Studien für Arpeggien und chromatische Läufe. Besonders ornamental ist die Konzertstücker: „Der Klang“, die läßt aus Triolen mit oft weiten Sprüngen Einzelnote zu einer Melodie herausheben. Die Klavierbegleitung ist leicht spielbar; nur so schwieriger ist der Geigenpart gehalten. In denselben Verlage erschienen Damenchöre von E. H. E. Hagen, die sich für häusliche und öffentliche Aufführungen besonders gut eignen. Hagen gehört zu jenen nordischen Komponisten, welche einsehen, daß Melodie und wohlthuendes Zusammenfließen der Stimmen keine musikalische Sünde ist. Drei Damenchöre: „Barcarole“, „Rosario de la Aurora“ und „Wienchen“ sind für 2 Soprane und eine Altstimme mit Begleitung des Klaviers und der Streichinstrumente gesetzt. Sie sind durchaus langdauend und vornehm gearbeitet. Eine allerliebste Komposition Hagens ist auch der Damenchor mit Bariton solo: „Im Boote.“ Dem dänischen Originaltext ist die deutsche Uebersetzung von Engberg angehängt.

## Kritischer Brief.

Braunschweig. Als erste Dornenheit brachte das Hoftheater „Amen“, Operndrama in einem Akte von Dr. Heydrich, unserem jetzigen Heldentenor. Das Werk schließt sich den italienischen Veristen an. Der Librettist, der Schauspielers M. Wehrand, geht noch einen Schritt weiter als Leoncavallo, der in seinen „*Bohème*“ durch einen Prolog auf den Inhalt vorbereitet; denn hier wird die ganze Exposition in einem Vorspiel pantomimisch dargestellt und durch die Orchesterbegleitung im Stile Wagners vertieft, erläutert. Dahin gelangt man also, wenn man die Kunstprinzipien des Bayreuther Meisters fälschlicherweise übertreibt. Humperdinck läßt in den „*Königskindern*“ das gepredigte Wort noch gelten, hier bleibt auf der Bühne nur die Gebärde übrig. Die Tommalerei ist dem Komponisten gut gelungen, in der

orchestralen Behandlung der Motive bekundet er ganz entschiedenes Geschick. Daß ein Sönger die Stimmen zu behandeln versteht und danfor für sie schreibt, ist eigentlich selbstverständlich. Von gründlichen theoretischen Studien genügt besonders die Chorfolge, die auch die betreffende Stimmung gut widerspiegelt. Die heitere Grit schreit der künstlerischen Natur Heydrichs weit mehr zu entsprechen, als leidenschaftliche Dramatik; deshalb würde ihm ein weniger schauerlicher Stoff mehr angetan haben. Die Orchesterleitung hält sich auf respektablem Höhe; sie zeigt ein gründliches Studium der Partituren Wagners voraus. Die Farben werden wirkungsvoll gemischt, nur auf die Mittelstimmen, besonders im Streichquartett, hätte größere Sorgfalt verwendet werden sollen. Im allgemeinen spiegelt die Erllingsoper die Natur des Ritters wider, wie er sich auch als Sönger giebt. „Amen“ ist durchweg klar und liefert einen nützlichen Beweis von der musikalischen Fähigkeit und dem idealen Streben des Komponisten. Die mangelnde Eingetlichkeit des Stils liegt in dem äußerlich schwachen Textbegründet. Die Wiedergabe unter Hofkapellmeister Riedel war vorzüglich. Da der Komponist auch die Regie führte, konnte er den Mitwirkenden seine Intentionen bis in alle Einzelheiten mitteilen und die scenischen Anordnungen überwachen. Die größte Partie sang er selbst, neben ihm machten sich Fr. Breuer und Herr Seitzhorn noch besonders um die Vortrefflichkeit verdient. Der Beifall war köstlich, auch Vorderbänke und zahlreiche Blumenpenden wurden dem Komponisten verehrt. Wenn man nun auch ein gut Teil dieser Ehrungen auf Rechnung freundschaftlicher und localpatriotischer Stimmung schreiben muß, so bleibt dennoch ein voller Erfolg übrig, der dem Werke bei guter Wiedergabe jedenfalls auch an andern Bühnen werden dürfte.

Ernst Stier.



## Ein neues Klavierpädagogisches Buch.

ist die „*Theoretisch-praktische Anleitung zur Erhaltung und Auszubildung der vollkommnen Finger- und Handfertigkeit*“ von Dr. A. Kupferschmid (Mit 50 Illustrationen. Berlin 1897. Max Richter, Wiener Straße 14.)

In klarer, leicht verständlicher Weise entwirft in diesem Buche der Autor nicht allein ein Bild von der Gesamteinrichtung der menschlichen Arbeitsmaschine und erklärt, wie Muskeln und Gelenke, Nerven, Sehnen und Muskelstränge, die Nerven und deren Centralorgane: Hirn und Rückenmark in einander greifen, um Ordnung, Zweckmäßigkeit und Geschicklichkeit in das tausendfältige Geriehe ihrer Motoren und Leitungsbahnen hineinzubringen, sondern er zeigt uns auch an der Hand statischer Figuren, wie die mangelnde Erziehung oder verkehrte Ausbildung der diesen Organen eigentümlichen Fähigkeiten und feinen Empfindungen zu frühzeitigem Verluste ihrer physischen Kraft, zum Siedern und lebtem mannigfacher Art führt.

Ein nicht unberückachtlicher Teil des Buches ist den Freiübungen der Finger und Hände, also der eigentlichen Schulte der Finger- und Handfertigkeit vorbehalten, sowie bestimmten Uebungen der Arme und Schultern. Viele dieser Uebungen sind vielleicht den Musiklehrern nicht mehr neu, unverkennbar besteht aber das Verdienst des Verfassers darin, daß er das einschlägige zerstreute Material zum ersten Male gesammelt und geordnet, sowie durch seine ärztlichen und hygienischen Ratsschläge jedem ein für alle Fälle nützliches Nachschlagewerk geliefert hat.

Eine unbedingte Neuheit hat Dr. Kupferschmid in seinem Chirographie und vor die Augen geführt. Seinen Erklärungen zufolge ist es bei dem Gebrauche dieses einfachen Turngerätes nicht so sehr auf die muskulöse Ausbildung als vielmehr auf die Erziehung oder feineren nervösen Empfindungen der Hände und Finger abgesehen.

Noch liegen über die Resultate der Benutzung dieses Gerätes zwar keine sachmässigen Berichte vor, allein nachdem dieser Apparat durch die Patenterteilung von allen Kulturstaaten ausgezeichnet wurde, ist es kein Zweifel, daß man wenigstens der Originalität der Idee nicht mißtraut; Sache der Erfahrung und Prüfung wird es jetzt sein, ob das Neue auch gut ist. Man darf hoffen, daß wie dieses geschickte verfaßte Buch theoretisch befruchtend gewirkt hat, auch ein praktischer Gewinn für die Fertigkeit der Klavierpieler sich aus demselben ergeben werde. Dr. M.



Unübertroffen zur Erhaltung einer schönen Haut

# KALODERMA

KALODERMA-GELÉE \* KALODERMA-SEIFE

Gesetzlich geschützt unter Nr. 12015.

**F. WOLFF & SOHN, KARLSRUHE**

**Verk**knüpflich v. vorzüglic. italien. Streichquartett, 1. vorz. Streichquartett von Jakobus Stainer, 1. vorzüglic. Streichquartett von Klotz, 1. Bergonzi, 1. Caracci. 1. Deconet, 1. Gasplanus, 1. Garani, 1. Kuchel, 1. Ruzic, 1. Storioni. 1. Teichler-Violine, 1. sehr schöne Albin-Viola u. verschiedene andere italien. n. deutsche Meistergeigen, Violoncelli. — Nur ausgesuchte Tonqualitäten, nur beste Materialien, höchste Arbeit, best. garantierte. **B. Mayr, München,** Commensuistrasse 4/3 r.

### ❧ 37 Ehrendiplome und Medaillen. ❧

**Operntext**, abendfüllend, volkstümlich, als dramatisches Werk anerkannt, ist zu vergeb. Tonträgerdichter mögen sich melden: Berlin SW. Postamt 28. Operntext" postlagernd.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. H. Svoboda in Stuttgart. — Druck und Verlag von Carl Grüniger in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: Robert Hoffmann.)

Unberechtigter Nachdruck aus dem Inhalt der „Neuen Musik-Zeitung“ unterlagt.



## Tanz-Idylle.\*

Frish bewegt. Mazurka-Tempo. Fritz Char.

PIANO.

The musical score is written for piano and consists of six systems of music. The first system is marked 'Frish bewegt.' and 'Mazurka-Tempo.' with a 'PIANO.' instruction. The second system includes markings for 'rall.' and 'a tempo'. The third system continues the piece. The fourth system includes markings for 'pp poco rit.' and 'stringendo'. The fifth system includes markings for 'a tempo', 'sf', and 'rit.'. The sixth system concludes the piece. The score is dedicated to the composers of 'Neue Musik-Zeitung'.



*D. S. al Fine.*

# O Sonnet!\*

Gedicht von Helene Reichsfrein von Thüringen.

Bruno Wandelt.

Bewegt.

GESANG.

PIANO.

Mit Pedal

*mf* 0

*poco rit.*

Son - ne, mit dei-nem hell - sten Strahl be - glän - zen den Win - ter - schnee, ver -

*a tempo*

*cresc.* *mf* *decrease.* *p*

scheu - che die Schat - ten trüb und fahl, er - lö - se den star - ren See. Be -

*cresc.* *mf* *decrease.* *p*

frei - e mit schmei - cheln dem Früh - lingshauch die Schwin - gen der Vö - ge - lein. Ein

*cresc.* *mf* *mf* 0

je - der Baum, ein je - der Strauch soll tö - nen von Schal - mein.

*p* *mf*

Son - ne, ver - sen - ke den Glut - er - guss tief in den knos - pen - den Klee, er -

wek - ke die Blü - ten mit feu - ri-gem Kuss, all - wal - ten-de gü - ti-ge Fee. *p* 0

*cresc.* schau - test du, lol - de, bald, ja bald aus dei - nem himm - li-schen Heim lenz - *p cresc.*

*mf* freu - dig her - ab auf den grü - nen Wald, auf saf - ti - gen Blä - ter -

keim. 0 Son - ne, mit dei - nem hell - sten Strahl be - glän - ze den Win - ter -

*cresc.* schnee, lass leuch - ten die Veil - chen rings im Thal, wo - hin ich *ff* *riten.*

geh' und seh'! *a tempo* 8



Verlag von Carl Grüniger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Conger in Köln).

Stetshälssch sechs Nummern (mindestens 72 Seiten Text mit Illustrationen), sechs Musik-Beilagen (24 Seiten großes Notenformat), welche Klavierstücke, Lieder, sowie Paus für Violine oder Cello und Pianoforte enthalten.

Inserate die fingspaltene Nonpareille-Beile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger“ 60 Pf.).

Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Preussland, Österreich-Ungarn, Luxemburg, und in säm. Aus- und Wuchhallen-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandverkauf im deutsch-östr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzeln Nummern (auch All. Jahrg.) 30 Pfg.

### Anna Haasers.

Wenn man die hervorragendsten Pianistinnen nennt, wird man auch Anna Haasers aus Köln nennen müssen. Klingt ihr Name dafür manchem Ohre vielleicht noch nicht bekannt genug, so liegt das lediglich daran, daß die Künstlerin nach frühen Triumpfen durch ein Nervenleiden alsbald wieder für längere Zeit vom öffentlichen Auftreten abgezogen wurde.

Anna Haasers, ein Kölner Kind, kam durch Privatunterricht vorgebildet, zwölf Jahre alt, an das Kölner Konservatorium, wo sie zunächst unter Hompeich, dann bei Merite studierte, um bereits nach einem Jahre im Götzen mit der glänzend gespielten Nigoleto-Paraphrase von Liszt Aufsehen zu erregen. Das junge Mädchen überraschte auch durch die merkwürdige Frühreife der Früchte ihrer mit ungewöhnlichem Ernst betriebenen Kompositionsübungen, weshalb der damalige Direktor der Anstalt, Ferdinand Siller, ihr ein um so höheres Interesse entgegenbrachte. Nach einigen Jahren Schülerin von Prof. James Kwast geworden, siedelte sie mit diesem nach Frankfurt a. M. über; mit 12 Jahren errang sie bereits den Preis der Berliner Mendelssohnstiftung und beendete sich um dieselbe Zeit auf einer Kunstreise mit dem Kölner Männergesangsverein durch Süd- und Norddeutschland mit Ruhm.

In Frankfurt hatte eine Begegnung mit Hans von Bülow so mächtig auf die junge Künstlerin eingewirkt, daß sie alles daran zu setzen beschloß, um dessen Schülerin zu werden. Aus diesem Grunde nach Meiningen übergesiedelt, klopfte sie zuerst zwar vergebens bei dem Meister an, da die Gattin des überangestregten und abgespannten Künstlers das Amt hatte übernehmen müssen, die herbeiströmenden Kunstjünger abzuweisen. Aber dem ersten Neus folgte kurz darauf für Anna eine Einladung zur Theatervorstellung, und diese hatte zur Folge, daß ihr schnellster Wunsch erfüllt, sie Bülows Schülerin wurde und sich alsbald seines besonderen Interesses rühmen durfte. Sie folgte ihm auch nach Frankfurt und auch von dort nach Hamburg, oft in seinen Konzerten auftretend. Neben so vielen anderen musikalischen Eigenschaften hat auch der scharfe Kunstverstand Bülows

auf Anna Haasers zweifellos befruchtend eingewirkt; das zeigt sich in der ganz ungewöhnlich klaren Gliederung und plastischen Anschaulichkeit ihres stets von vollem geistigen Erfassen der zu lösenden Aufgabe getragenen Spieles, dem hingegen Spuren von der

zugeben, nannte Bülow seine Lieblings-Schülerin mit Vorliebe einen „weiblichen Rubinstein“; ein schönes Kompliment, dem gleich hinzugefügt sein mag, daß unsere Pianistin ihre Kraft niemals mißbraucht, niemals in den Vordergrund zu stellen beabsichtigt ist, sondern stets nur als richtig erforderliches Mittel zum Zweck künstlerisch verwertet. Und Anna Haasers weiß auch auf dem Klavier zu fingen, wie nur irgend eine Dame, zarte Empfindungen wiederzugeben, wie dem echt weiblichen Gemüte vorbehalten ist. Daraus erklärt sich, warum bei ihrer voll ausgereiften, gänzlich ausgeklügelten und so zu sagen alles vergebenden Technik, die Unvollständigkeit ihres Spieles.

Die Aufgaben, welche sich vorzugsweise an den Mann wenden, finden unter ihren Händen eine ebenso vortreffliche Lösung wie die Künstlerin den in Empfindungsgehalt und äußerer Prägung weicher gearteten Tonschönen eine ausserwählte Interpretin ist. Vor allem aber besitzt Anna Haasers auch jenes Temperament und jene Unmittelbarkeit der Darstellung, auf welche eine Leistung, soll sie im wahren und besten Sinne virtuos sein, nicht verzichten kann, und wie man sie im Verein mit so echt musikalischen, tiefgehenden Eigenschaften und mit gleicher Abgelassenheit des Vortrags leider nur selten im Konzertsaale heute antrefft. Was Anna Haasers auch spielt, ob sie uns der Ulmester Longebanten offenbart, uns in das Reich der Klassik oder der Romantik führt, ob sie im blühenden Aufsteig der modernen Technik erscheint, stets fühlt man sich mächtig von ihrem Vortrage angeregt, da dieser, echt musikalisch und virtuos durchdringt und durchdringt, eigenartig belebt, doch nie eigenmächtig oder eigenförmig, nicht nur selbst und strahlend, sondern auch stets rein erfreut und erwidert.

Köln.

Karl Wolff.



Anna Haasers.

etwas doktrinäres Seite im Vortragsweisen ihres verstorbenen Meisters nicht anhaften. Wegen der erstaunlichen Anschlagsstärke Anna Haasers und ihrer Fähigkeit, das im Geiste richtig Gedaunte auch ebenso mit hinreichendem, oft dämonischem Schwunge wieder-

Der Gast wurde ein wenig ungeduldig und dachte bei sich: „Du schwacher Alter, den sie leitet und gänzlich, wie sie will, hülst dir am Ende noch ein, sie zu führen“... „Ist das Fräulein“

### Die Puppe.

Novellette von Armin Friedmann.  
(Fortsetzung.)



lein zu Hause?" fragte er. — „Sagen Sie doch nicht, Fräulein, das klingt so förmlich. Sie hilft der Hauswirthin plätzen. Komm herüber, Kitty,“ rief er durch den Spalt der Thür, „auf einen Augenblick nur.“

Sie erschien auf der Schwelle, das Gesicht von der Arbeit geröthet, die Arme bloß.

„Sie haben mich in der dummen Schandbude sitzen hören,“ begann sie ganz unvermittelt. „Ich werde niemals mehr dort sitzen. Ich schäme mich. Sie sehen einen dort so sonderbar an. Sie belächeln einen mit ihren Blicken, diese Menschen! Aber ich habe doch schlecht gesungen und das hat sie wenigstens geändert.“

Sie wandte sich mit dem Anstand einer Fürstin. „Davon wußte ich noch nichts,“ marmelte der Alte. „Die Direktorin ist eine harte Frau. Die wird es uns entgelten lassen. Ich habe es eigentlich nie haben wollen, aber „sie“ begehrt es, und da war nichts weiter zu ändern. Nun haben wir aber einen Vertrag unterschrieben, daß sie jeden Abend singen muß. Hält ich noch meinen kleinen Sparpfennig, der mir vor etlichen Wochen auf unangenehme Weise abhanden gekommen ist, so wolt' ich gern das Strafgeld für Kitty erlegen, aber so —“

„Kassen Sie das doch meine Sorge sein. Ich selbst will mit der Frau sprechen.“

„Das wollten Sie wirklich? Wie gut Sie zu uns sind! Ich lobe mir die alte Freundschaft.“

Dann erzählte er, ihn ein Stütz heimbegleitend, wie sein einziger Sohn, seine Stütze und Freunde, mit einer wunderhübschen Trapezkünstlerin plötzlich auf und davon gelaufen — knapp vor dem Affessor-Examen. Eine berüchtigte Americanerin war sie und die Augen und das Haar hat Kitty von ihr. Zuerst liebte sie sich. Dann soll sie ihn mit einem russischen Fürsten betrogen haben. Tatsächlich! Die Kunststücke hatte er von ihr gelernt und als „Professor der höheren Magie ohne Apparate“ bezeichnet ihn der Zettel. Eine tüchtige Brustkrankheit zehrte ihn, da er der Strapazen des Nomadenlebens ungewohnt war, langsam auf und die schüde Trapezdame überlebte ihn nicht lang. Aus schwindelnder Höhe stürzte sie eines Abends mitten unter die entsezt aneinanderstrebenden Zuschauer herab. . . Das Kind dieses Vaarcs brachte man, fünfjährig, dem Großvater, welcher es in aller Welt hatte hängen lassen. Kitty hatte schon das Wanderleben im Blut, sie konnte und mochte es nicht mehr lassen. Dreimal war sie ihm entwichen, bis er sich entschloß, ihr zu geben, dessen sie bedurfte, um zu leben.

„Selten liegen in einem Menschen die guten und argen Triebe so unvermittelt nebeneinander, wie in diesem,“ schloß der Alte. „Und wundern Sie sich noch, wenn ich über den dunklen Problemen der Vererbung grübele und grübele und darüber ins Klare gelangen möchte?“

Rudloff wurde von dem Gebörden nachsichtlich gestimmt. Ein Stütz Romanist, wahrhaftig, hantierte der nüchternen Wirklichkeit des Alltags.

Sie schieden. Rudloff versprach, sein Zimmer im unfeindlichen Gasthof aufzugeben und in das Haus, das die beiden bewohnten, zu ziehen, weil es doch im Grünen hübsch gelegen war.

Als er dabei in die Tasche seines Ueberrodes griff, fand er darin ein vergilbtes Heiligenbildchen, den San Jago di Compostella darstellend, von dem er zuerst nicht wußte, wie es hineingekommen sein mochte.

## III.

Es gelang Rudloff wirklich, Kitty der eingegangenen Verpflichtung zu entziehen. Ohne Geldopfer ging das freilich nicht ab, denn als die Dame, dieselbe, welche an jenem ersten Abend zu seinem Mißvergnügen den weiblichen Offizier gemint hatte, merkte wie sehr es ihm darum zu thun, stellte sie ihren Preis, sprach von der großen Einbuße und rühmte den „feinen“ Vortrag des Mädchens. „Feich“ und „blöb“ waren ihre beiden Lieblingsworte. Was nicht „feich“ war, das war „blöb“ und umgekehrt. Sie wußte auch, wer der fremde Herr war und daß er sehr „feiche Kitzchen“ zu bauen verstände. Es kerkte Rudloff vor diesem Weibe, das geizig und erbarungslos auf dem Geldfuß sah und die debanernden Mitglieder durch wahre Schandenhalter-Verträge an sich schmiedete. Sie waren alle die gefnebelten Opfer einer maßlosen Anbetung.

Sie hängte Rudloff den Kontrakt ein, auf dessen Aufrechterhaltung sie sonst kaum bestanden hätte, mit liebenswürdig sein sollendem Grinsen und einem spöttischen Altkunglernitz: „Befehlen Sie mir ein nächstes Mal wieder, mein schöner, junger Herr!“

Rudloff ging ohne Gruß. Auf dem Korridor

draußen tippte ihn ein endlos langer, schmaler Mensch so ganz von oben auf den Hut, ein Bettler, der offenbar sein Handwerk nach nicht recht verstand.

„Was wünschen Sie?“

Der Mann erstarrte bis über die Ohren, wie ein junges Mädchen und kerkerte etwas Unverständliches. Dieser hobte die Hand, um Mitleid stehend aus der Tiefe des Jammers heraus! — wo holte er den nur schon gesehen? — In einem verklärten alten Kostümantel mit Kragen, der sie vom Kinn bis über die Knie einhüllte, steckte die Jammerschale. In den langen knöchigen Fingern drehte sie verlegen einen hohen Klappschinder. Es war der Schlangemensch in Civil.

„Herr Doktor, Herr Doktor!“ hauchte er tonlos, mit höhler Grabsstimme und hästelte dazu.

„Ich bin feiner; was wollen Sie von mir?“

„Doch, doch, Sie sind gewiß einer,“ jammerte der Lange. „Möchten Sie mir nicht helfen? Es steht gar nicht gut mit meiner Brust. Der Verul, der Verul! Sie wissen, was ich meine. Sie haben mich so arbeiten geübt. Ich bin ein vielseitiger Künstler, ich darf mir schon etwas einbilden auf meine Leistungen. Möchten Sie nicht so gütig sein, Herr Doktor, und mit der Direktorin reden. Ich will Uebung, Vorwurf und Gageerhöhung. Sie sind doch so ein guter, edler Mensch. Sie haben es ja soeben bewiesen. Ich war nämlich so tüchtig, ein wenig beim Oberlichtseuter zu hängen. Sie thun wahrhaftig ein gutes Werk.“

Rudloff mußte lächeln. In welche Dinge hatte er sich da eingelassen! Allen konnte er doch nicht helfen. Doch dieser Eine da dauerte ihn.

„Kommen Sie ins Kaffeehaus hinunter mit mir, Signore Longinus. Dort will ich weiter mit Ihnen sprechen.“ Er gedachte, ihn über Kitty und den Großvater ein wenig auszuholen, welche ihn „so obenhin“ interessierten. — Er bestellte zwei Cognac. Der Lange saßte sein Gläschen zierlich mit Daunen und Zeigefinger und stürzte es von rückwärts an seinem Nacken vorbei zum Munde.

„Ich trinke immer so,“ sagte er wie entschuldigend, „ich bin es so gewohnt.“

Rudloff lenkte beifolgend das Gespräch dahin, wo er es haben wollte.

„Sie ist wirklich nur ein paar Mal aufgetreten,“ bestätigte Longinus. „Sie hat Augen, sie hat Anmut, aber sie greift nicht durch. Es ist nicht das, was unser Publikum verlangt. Es fehlt ihr an — an Routine. Sie wissen, was ich meine, doch das wird sich geben, bis sie erst einige Liebhaber gehabt hat.“

„Wie lang ist denn dieser Herr Wintermann schon bei der Gesellschaft?“

„Kann nicht dienen. Von selbst erst ein halbes Jahr dabei. Habe früher in London, Berlin und Paris gearbeitet, in den ersten Establishments der Welt. Da hätten Sie mich sehen sollen, wie ich die großartigen Kaskaden noch hatte, das grünliche, das schuppige. Da wohnt ich mich, darin wie eine Boa Constrictor, da verdröhte ich mich wie ein Stütz, da schlängelte ich mich um mich selbst herum und machte einen Knopf — Sie können nicht wissen, mein Herr, was ich meine, weil Sie das alles nicht mit Ihren Augen gesehen haben, das war Kunst, große Kunst, das macht mir kein Rubinstein, kein Savini, kein Makart und wie die verschiedenen Künstler alle heißen, nach. Heute bin ich zwar noch immer sehr gut, aber doch nur der Abgänger von früher. Auch muß ich hier selber jonglieren und Fragen schneiden — Sie wissen, was ich meine — das teut mich von meinem eigentlichen Beruf ab und selbst der größte Künstler darf seine Begabung nicht verflüchten.“

„Von Ihnen und Ihren gewiß hervorragenden Leistungen will ich gern ein nächstes Mal ausführlich hören. Leider verheißt ich nicht viel davon, mir ist einer, wie der andere. Sagen Sie doch mal, was ich denn der Wintermann bei Ihnen? Er war einst mein Lehrer, vor Jahren.“

„Er, er? Nun, er ist Chef des Orchesters, er ist der Generaldirektor unserer gesamten Musik — Sie wissen ohne Zweifel, was ich damit meine. Er soll auch die neuen Gesangsnummern einführen. Es giebt aber schon lang keine mehr. Die Direktor und unser Salon-Pamarrist singen jedes immer nur dieselben drei Couplets. Die sind viel zu faul, neue zu lernen. — Die Kitty hatte bis jetzt die sogenannte Inspektion, Garbarade, Kaffe, Wäsche, Regie — kurz, die gemeine Prosa des Alltags. Sie verfaß das recht gut. Nur verdrassen und verflochten war sie immer dabei und septe gleich die Stacheln hervor, wie ein Stütz. Ist noch allen schlecht ergangen, die sich ihr unerschämte nähern wollten, den Herren

Offizieren und den Herrn Commis Bayageurs. An mir armen Teufel hat sie mehr Gutes gethan, als ich erzählen darf. Die Direktorin hat aber immer etwas gegen sie gehabt. Sie heißt ihre Manier „blöbe Fragen“. Wir sind freilich Spieltheater, Gaudier, mein Herr, bei all unserer Kunst. Für uns müssen andere Gesetze gelten, als wie für die Herrn Philister im Städtchen. Wir haben auch unsere eigene Moral — ich soll nicht so viel reden, sonst werde ich gleich die Ehre haben, Blut zu haken. Sie könnten mich durch ein Darlehen von fünf bis zehn Mark für ewig verpflichten, denn ich bin, wie es der Zufall schon manchmal mit sich bringt, gerade nicht besonders stark bei Kasse. Bei Gelegenheit wird es Ihnen ehrlich wiedererzählen —“, er fuhr mit seiner langen Sand zwischen seinen Beinen hindurch nach seiner Brusttasche und überreichte gerade eine kleine Visitenkarte, auf der zu lesen stand: Signore Longinus, daunter: „Artist, Konfessionist, Unkonfessionist.“

Rudloff gab ihm eine Kleinigkeit, worauf er, seinen Dank huldigend, sich unter unendlichen Rückfingen empfahl.

Gleich darauf nahm seinen Platz am Tischchen ein unförmlich bieder Herr ein. Der Komiker, dessen Frau, obwohl er gar keine hatte, im Sterben lag, machte seine Aufwartung. Eine weltschmerzende, melancholisch verblüffte Seele wollte auch ihren Bump wagen, kam jedoch schließlich an, weil beinahe alles seine Grenzen hat.

Rudloff degab sich gleich zu Wintermann, um ihm den Vertrag zu bringen, worüber dieser höchlich erfreut war. Kitty nahm die Sache aber ungut an. „Was berechtigt Sie denn, sich in meine Angelegenheiten zu mengen und mich in albernes Gerede zu bringen? Vielleicht hat ich mir inzwischen die Sache anders überlegt. Was muß die Direktorin! Und sie ist nicht das Weib, irgend etwas zu verschweigen. Die ganze Stadt wird darauf schwören, daß Sie mein Liebhaber sind. Sie haben meinem sorglich behüteten Ruf durch Ihr ungeschicktes Vorgehen einen schweren Stoß versetzt. Ich kann Ihnen dafür nicht danken.“

Rudloff war geärgert und beschämt. Er hatte sich den Empfang ganz anders vorgestellt. Schon lag es ihm auf der Zunge, spitz und scharf zu erwidern, daß ein Mädel, welches in verrufenen Lokalen auftritt, es doch verdient haben sollte, so zimpertlich wie ein Pensionatsfräulein zu thun. Doch schweigte er und nahm seinen Hut. Dem Alten war der ganze Anblick sehr peinlich, aber sein Wort des Vorwurfs laß aber seine sehr geschlossenen Lippen. Er ließ sie gewähren — wie immer.

## IV.

Die Arbeit des Architekten rückte nun sehr langsam vorwärts und war kaum über die ersten Messungen und Aufnahmen hinaus geblieben. Anderes beschäftigte ihn. Zwei schöne Mädchenagen blühten ihm zürnend über die Schulter aufs Zeichenblatt, ins Taschennuch. Er hatte doch dabei eine Braut aus guter, angesehener Familie, sehr vermögend, die wünschenswerthe Partie von der Welt! Viele neideten ihm sein großes Glück. Dazu bedurften seine Eltern, welche kleine, etwas herabgekommene Gutsbesitzer waren, bringen eines Teiles der zugehörigen, statlichen Mitgift, um sich zu rangieren. Die van Jahr zu Jahr immer erblünder sich aufhäufende Schuldenlast sollte von ihrem Besitz, teilweise wenigstens, abgeräumt werden. Das alles wußte Otto von Rudloff nur zu genau und wußte noch mehr: daß der Bürgermeister Bröblius, Selens Vater, nicht bloß ein sehr reicher, sondern auch ein sehr einflußreicher Mann war — namentlich bei Vergebung städtischer Bauten. Die Karriere war gemacht. Er brauchte gar nichts hinzuzuthun. Was ging ihn denn eigentlich die dumme Kirche da in Polen viel an! Röcherliche Geitelte, die ihn hergetrieben! Er hatte es den Leuten einmal zeigen wollen, daß er nicht das gesellschaftliche Schokkind der Protektion war, für das sie ihn allgemein hielten, daß er auch aus eigener Kraft und Fähigkeit heraus sich behaupten könne — und jetzt, gerade jetzt! kreuzte dieses rätselvolle Mädchen seine wohlgeordneten Pläne und machte ihn an sich selbst irre. Er ließ sich treiben von seinen Gedanken. Was der ruhig berechnende, jeden Vorteil gegen den anderen gelassen abwägende Verstandesmensch nie für möglich gehalten hätte — nun war es gekommen und hatte von ihm Besitz ergriffen. Er versuchte, das fremde Gefühl abzuschütteln. Es trieb sein Urteil über Menschen und Dinge, es machte ihn immer

halt- und willenloser. Er war sein eigener Gefangener. Dunkle Blüthe regien sich.

Mühsal erinnerte sich zu seinem größten Verdrusse, der Braut noch nicht ein einziges Mal geschrieben zu haben. Und die Fäden der Karriere liefen doch in den feillichen, verberingten Fingern ihres Vapors zusammen! Bald nach seiner Heimkunft sollte Hochzeit gemacht werden, so war es verabredet. Wie er so vor dem leeren Briefbogen lag, freuten die Gedanken wir und toll in seinem Kopf und er stand mit — ihr — vor dem Altar. Die Bänder in langen, schwarzen, feierlichen Röcken, die Mütter in knisternden, rauchenden, feierlichen Kleidern, violett und schwarz. Der gute, alte Herr Pastor hielt sie die Hände wecheln und das Gelübde der ehelichen Treue mit dem bindenden Ja besegnen. Da schaute er, ihr in das Gesicht — das war ja nicht Helene, sondern Kitty. Schmerzvoll bewegte blickte sie zu ihm empor und ihre Puppe hielt sie dabei in den Armen und die weinende auf vor Kühlung — und die auf dem Thron drohen langen, der Würde und Heiligkeit des Orts wie des Augenblicks gänzlich unangehörig, das alte Puppenkleid — und in das Orgelgeschrei lang's hinein, verkerlicht zwar, aber dennoch nicht zu verkennen:

„Meine Puppe, meine Puppe  
Gib' ich für die Welt nicht her . . . .“  
Daß der alte Schulmeister sich zu solch ungemüthlichen Scherzen herbeilassen würde, hätte doch niemand von ihm gedacht, vielleicht war es Wintermann, der —  
In solcher Gemüthsverfassung schlüßte sich Mühsal ganz außer stande, den Brief zu schreiben. Kopf schüttelnd schob er das leere Blatt zur Seite und ging in den Garten, der eigentlich nur eine große mit Bäumen umflossene Wiese war. Hier wehte die an Schnitten zum Trocknen aufgeschangene Wäsche. Hinterwärts gab es einige Rosenstöcke und ein kleines Hüthaus. Dort wollte er zu schlafen versuchen. Er schlüßte vor seinen Träumen. Der geschlossene Raum beengte ihn, Luft, Freiheit mußte er haben.

Seit jenem letzten Austritt war er nicht mehr bei Wintermanns gewesen. An dem alten Manne ging er höchlich-kummern Grube vorüber — Kitty hatte er seitdem noch gar nicht zu Gesicht bekommen. Was sie ihm aus? versteckte sie sich vor ihm? —

In seinem hüthigen Gartenhäuschen lag er müde den Kopf in die Hände sinken. Die Gedanken umschwirten ihn, wie die Fledermäuse, die ihren Ausweg suchend, mit den Flügeln gegen die Decke schlugen. War er trank oder auf dem Wege es zu werden? — und daß da nicht Kitty ihm ruhig gegenüber und sah ihn ernst an.

Sie selbst war es, sein Traumbild.  
„Ich habe gewartet, bis Sie aufwachen würden.“ sprach sie mit ihrem melodischen Tonfall. „Ich habe Ihnen unrecht gethan. Ich fühle das jetzt. Sie haben es ja gut gemeint. Es hätte auch ohne Sie gar nicht sein können. Deshalb danke ich Ihnen auch dafür.“

Sie sprach dies wie ein Kind, das seine eingelesene Lektion herliest. Dann schweig sie. Es mußte ihr nicht leicht geworden sein, das zu sagen.

Wir beide sind jedes aus einer anderen Welt,“ hob sie wiederum zu reden an, nachdenklich, mit zu Boden geschlagenem Blick. Dann sah sie wieder zu ihm auf: „In Ihrer Welt gilt es zuweilen für höchst unschicklich, alles zu sagen, was man fühlt und wie man denkt, nicht wahr, für sehr unschicklich?“ —

„Ich verstehe Sie nicht, Kitty.“  
„Ach, warum sagen Sie das. Sie verstehen mich doch ganz gut. Sie lieben mich ja. Ich weiß es. Warum verbergen Sie es so übermäßig vor mir? Warum fragen Sie mich nicht, ob auch ich Ihnen gut sein könnte? warum streiten Sie so grausam gegen sich selber?“  
(Schluß folgt.)



## Vierzehn Operntakte von Joh. Brahms.

Von Dr. med. Georg Meiser in Hannover.

Als im Jahre 1874 die Oper Genoveva von Rob. Schumann im Königl. Theater zu Hannover einstudiert werden sollte, teilte Frau Clara Schumann dem Opernsänger Max Stägemann (jetzt Direktor des Stadttheaters in Leipzig), welchem die Rolle des Siegfried angeteilt war, mit, daß der Schluß am Liebe des Siegfried

von Brahms sei; sie wäre damit nicht nur völlig einverstanden, sondern hatte diesen Schluß sogar im Interesse der Wirkung für wünschenswert. Stägemann übermittelte diese Anabe seinem Intendanten H. von Bronsart in einem Schreiben vom 2. August 1874 und wandte sich gleichzeitig an Kapellmeister Jahn in Wiesbaden, um die betreffenden Takte zu erhalten. Jenes Schreiben ist in den Akten des hannoverschen Theaters aufbewahrt.

Die Partitur von Genoveva war im August 1873 vom Kapellmeister Leby aus München nach Hannover geschickt, mit dem Bemerkten, daß dieselbe, abgesehen von einzelnen unwesentlichen Vortragsbezeichnungen, genau so sei, wie sie Schumann nach der ersten Leipziger Aufführung (1850) redigiert habe. Dieselbe wurde damals in München auch für die Hoftheater in Wien und Wiesbaden abgeschrieben.

Die Partitur in Hannover stimmt an der fraglichen Stelle (3. Akt, Nr. 14) mit dem von Clara Schumann arrangierten Klavierauszuge überein und der Brahms'sche Schluß ist in Widerspruch als Einlage in die Partitur hineingesetzt. Da Brahms erst im Oktober 1853 Schumann in Düsseldorf kennen lernte, so handelt es sich um eine Nachkomposition.

Dieselbe beginnt drei Takte später, nachdem Siegfried die Worte „nun trennt keine Macht mich mehr von dir“ gesprochen hat. Sie umfaßt 14 Takte mit Wiederholung jener Worte und Hinzufügung von „mein, keine Macht, mein teures Weib“. Daran schließt sich das Stringendo der Schumann'schen Partitur. Der neue Schluß des Liedes wurde von Stägemann bei der ersten Aufführung der Oper in Hannover am 14. November 1874 gehalten.

Diese Nachkomposition dürfte in der Musikliteratur nicht bekannt sein. Sie gewinnt dadurch an Interesse, daß Brahms, welcher bekanntlich keine Oper komponiert hat, nun doch, wenn auch nur mit wenigen Taktten, an einer solchen beteiligt ist. Wohl hatte er G. Hanslick gegenüber bekannt, daß er nichts vom Theater verstände und sich zu einer ersten Oper wie zu einer ersten Beirat nicht entschließen könne. Allein aus den angedehnten „Erinnerungen an Joh. Brahms“, welche J. B. Widmann im Jahre 1897, S. 127) gibt hervor, daß sein Freund Brahms doch jahrelang mit dem Gedanken an eine Oper gekümpelt hat und sich erst ganz nach seinem Tode, wenn ihm jemand einen Text so ganz nach seinem Sinne geliefert hätte. Widmann führt den Beweis, daß die bisherige Behauptung, Brahms habe sich niemals mit dem Gedanken getragen, eine Oper zu schreiben, fernerhin nicht mehr aufrecht erhalten werden könne.



## Dexte für Siederkomponisten.

### Heintzeler.

Du sang ich meine Lieber,  
An dich nur dachte ich.  
Nun kehrest du mir wieder  
Und kaum erkenn' ich dich!  
Ward blühend fortgegangen,  
Schwelgend in Graß und Glück. —  
Wie bleich sind deine Wangen,  
Wie müde ist dein Blick!  
Doch giebt sich auch dem Gramme  
Die Seele todeswund,  
Dein Trost, der unbegriffene  
Hinschwebt den blauen Mund.  
Und was die Lippen höhnen,  
Beweinst du tmerlich —  
Dein Stolz und diese Thränen —  
Daran erkenn' ich dich!

Wien.

E. Becker.

### Im weißen Kleid.

Du fragst, weshalb ich scheide,  
Nicht mehr sehen will?  
O du im weißen Kleide,  
Schweigst dein Gewissen still?

Als ich merkt dich schaute,  
Du schöne, falsche Maid,  
Und blindlings die verkannte,  
Trugst du ein weisses Kleid.  
Als du in meinem Arme  
Gelobtest Erene heil —  
Dra Eids sich Gott erbarme! —  
Du gingst du auch in Weis.  
Der Schöner aus deinem Munde  
Vog wie dein Ange klar —  
Morgen um diese Stunde  
Stehst du am Tranaltar! —  
Und ich — will wandern, wandern  
Hinaus ins ferne Land,  
Indes du folgst dem andern,  
Im weissen Brautkleide.

Wien.

E. Becker.

### Unvergessen.

Oft, in des Dämmers tranklich mattem Schein  
Gieh' ich an deinem Hause still vorüber;  
Ein helles Licht sagt mir, du bist dahelau,  
Doch keine Stimme ruft mich mehr hinhüber.

Vorbei! — Vorbei! — Als trennt ein tiefes Meer,  
Ein Meer voll Schuld und Weh und langer Stunden;  
— Allein, vergessen kann ich nimmermehr,  
Daß ich mein einzig Glück in dir gefunden!

Leo Mülliger.



## Leben und Werke G. Verdis.

In der Deutschen Verlagsanstalt in Stuttgart erschien dieser Tage das Buch: „Guisepp Verdi und seine Werke“ von Gino Monaldi, deutsch von L. Solthof. Es ist mit großem Fleiß und mit eingehender Gröndlichkeit geschrieben, enthält viele Briefe des italienischen Komponisten, bringt interessante Hinweise auf die Beziehungen der Opern Verdis zu politischen Bewegung Italiens, schildert ausführlich das Leben des Meisters, belebt das biographische Material mit unterhaltenden Anekdoten und analysiert mit erschöpfender Ausführlichkeit die Opern des großen Tonichters.

Nallen wir uns zuerst an die Anekdoten, welche G. Monaldi zum besten giebt. Rossini und Donizetti wohnten eines Abends in Bologna zusammen der ersten Aufführung einer neuen Oper Pacinis bei, dessen Unwissenheit sprichwörtlich war. Beide verhielten sich anfangs schweigend und nachdenkend. Da unterbrach auf einmal Donizetti das Stillschweigen mit dem Ausrufe: „Der Gesel! der Gesel!“. Danken wir Gott, daß dem so ist, bemerkte Rossini, „sonst hätte dieser Gesel alle, wie wir da sind, überflügelt!“

Verdi hielt gründliche Opernproben ab. Ein Duett aus „Macbeth“ ließ er von dem Sänger Barrese unzählige Mal singen. Bei der Generalprobe wollte er diesen Barretonisten zwingen, es außerhalb der Bühne nochmals zu singen. „Wder, beim Himmel, wir haben es ja schon 150 Mal probiert!“ „Das wirst du in einer halben Stunde nicht mehr sagen,“ bemerkte Verdi, „denn dann werden wir es 151 Mal singen haben!“ Barrese mußte seither sein Duett an jedem Vorstellungabend zwei, drei, ja vier Mal wiederholen. An einem Abend mußten Barrese und seine Partnerin sich zu einer fünften Wiederholung entschließen. Verdi war über Barrees Leistung entzückt; er ging in dessen Antelbegimmer, bewegte lebhaft die Hände und Lippen, als ob er eine Rede halten wollte, aber es gelang ihm nicht, ein einziges Wort hervorzubringen. Barrese lagte und weinte und sprach gleichfalls kein Wort; der Meister hatte rote Augen, brüllte dem Sänger die Hände innig und stürzte dann nach dieser krummen Danksrede davon.

Die Oper Verdis „Schlacht von Legnano“ fand in Rom eine begeisterte Aufnahme; es wurde darin nicht bloß ein Duett, sondern der ganze vierte Akt wiederholt. Während des stürmischen Beifalls sprang

im fünften Range ein Offizier in einer Bage auf und rief: „Herz mit den Fahnen!“ Dabei warf er zuerst seinen Bock auf und seinen Döck auf die Bühne; dann schleuderte er ein Kleidungsstück nach dem anderen auf das Proscenium; als er keines mehr zu verwerfen hatte, warf er Vogelstreck herab. Der Balletmeister hielt den betrunkenen Soldaten für einen „Bachanten“, der in einem Ballet verwendet werden sollte und rief ihm zu: „Hier wird nicht geschminkt!“ Das kammt heute in dem Ballet nicht vor!“ Es wollte sich nun der Wahnsinnige selbst fopfüßig auf die Bühne stützen, was jedoch einige Genarmen verhindern. Dieser Zwischenfall hatte zur Folge, daß der vierte Akt der Verdischen Oper damals nicht wie gewöhnlich wiederholt wurde.

Die österreichische Censur wollte die Aufführung des *Rigoletto* nicht gestatten. Ein italienischer Volsgebeanter hat nun den König, der in dieser Oper auftrat, in einen „Herzog von Mantua“ und den Titel: „Ruch“ in „Rigoletto der Hofnar“ verwandelt, worauf die Oper aufgeführt werden durfte. In der Oper Verdis: „Lombarden“ mußten die Worte „Ave Maria“ in „Salve Maria“ umgeändert werden; das ermöglichte die Aufführung derselben. In Neapel hat die Censurbehörde das *Adretto* zu Verdis Oper: „Maskenball“, das ihr politisch bedenklich erschien, ganz umgeändert. Verdi ließ aber den „Maskenball“ in Neapel unausgeführt. Die Censur gab ihrer sinnlosen Einschüchterung den Titel: „Abele von Rimini“.

„Cavour“ war nicht musikalisch; gleichwohl liebte er den „Toubadour“ von Verdi sehr. Als er die wichtige Depesche erhielt, welche ihm den Liebergang des *Teino* von Seiten der Oesterreicher meldete, konnte er eine Zeit lang seiner Freude darüber nicht Ausdruck geben; endlich riß er die Fenster auf und sang in der Haltung eines gefeierten Heldentworts eine *Stretta* Verdis, das einzige musikalische Motiv, das ihm geläufig war.

Als Verdi gefragt wurde, welcher seiner Opern er den Vorzug gebe, antwortete er: „Wenn ich ein Fachmann wäre, würde ich den *Rigoletto* am höchsten stellen; wäre ich Dilettant, so würde mir die „*Traviata*“ am liebsten sein.“

Für die Oper „*Aida*“ erhielt Verdi vom Vizekönig von Ägypten, Ismael Pascha, der diese Oper für die Einweihung des italienischen Theaters in Kairo bestellt hatte, ein Honorar von 150.000 Lire.

Ein sehr gentiler Theaterleiter war Morelli. Dieser bestellte bei Verdi für das Mailänder Scala-theater eine neue Oper und überließ es dem Makro, im Kontrakte das Honorar selbst zu bestimmen. Verdi entließ sich, über das Honorar nicht hinauszugehen, welches Bellini für die „Norma“ erhalten hatte. Er bezog für „*Maducco*“ 6800 Franken, welche Morelli gern bewilligte.

Als man Verdi vorschlug, Shakespeares „König Lear“ als Opernstoff zu benutzen, bemerkte er richtig: „Wo keine Liebe ist, kann auch keine Musik sein.“

Monaldi stellt sich nicht immer auf einen musikalisch-wissenschaftlichen Standpunkt, wenn er den Wert der Opern Verdis abwägt; er ist mehr Enthusiast als Musiker, behauptet, daß ihm die Musik seines Liebblings an Michel Angelo erinnere, und wendet zuweilen poetische Vergleiche an, die sich für das nüchterne kritische Gefühl nicht eignen. Sehr interessant ist die Parallele, welche Monaldi zwischen Verdi und Richard Wagner zieht. Gerade in diesem Abschnitt zeigt sich, daß sich der Verfasser über belletristisch angehauchte kritische Nebenwunderungen zu erheben vermag, weil er über die Musik Wagners gründliche Studien gemacht hat. Alles in Allem ist Gino Monaldi's Buch über Verdi sehr lesenswert.



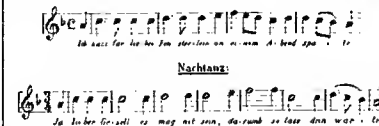
## Der nationale Tanz.

Studie von C. H. . . .

Woher die Musik der algermanischen Reigen giebt woher die Gesichte noch die Sage glaubwürdigen Aufschluß, obwohl die jüngere Edda die Gesetze der Dichtkunst an Liebesdichtspielen erdriert. Ob Tanzgeheim (etwa in Runenchrift) existieren, ist fraglich. Ohnehin wurde allen traditionell überlieferten heimisch germanischen Kulturresten schon in der frühesten christlichen Zeit bekanntermaßen systematisch der Garauz gemacht. Unter der verpönten Mythik,

den Minne- und Spottliedern der Deutschen, sind in den Kapitularverboten die „Carmina diabolica“, Teufelslieder, als eine ganz besonders seelengefährliche Gattung erwähnt. Sollten darunter nicht die Tanzlieder der Opferreigen zu verstehen sein? Wurden doch die Gegenstände mit dem Gottseibens stets in die enge Beziehung gebracht.

Das älteste, geschichtlich nachweisbare deutsche Tanzlied war der Leich. Dieser war ein Chorgesang zu Spiel und Tanz. Er gliederte sich in Vor- und Nachsatz. Der Vortanz stand in der Regel im dreiteiligen, der Nachsatz im dreiteiligen Takt: z. B.



Der Vortanz war ein Reihentanz, der Nachsatz ein Rundtanz. Diese Anordnung scheint eine allgemein gültige gewesen zu sein. Man findet sie bei den meisten Tanzliedern vor dem Informationszeitalter bis ins 16. Jahrhundert, wo endlich bedeutende Musiker (Franz, Haßmann, Schein u. a.) sich der Pflege derselben zuwandten, und das Stück von der Tenne und unter der Darfische hergenommene deutsche Tanzlied auf künstlerische Bedeutung gewann. Die ältesten Tänze unterscheiden sich dadurch wesentlich von den neueren, daß sie Einzeltänze waren. Bisweilen scheint die ganze Tanzmusik nur aus dem begleitenden Gesange bestanden zu haben.

Die Männer tanzten und sprangen mit den Frauen und jungen. Zu Tanz manie hübsche Lieber, heißt es in „Tandarias und Floribel“, einer Dichtung aus dem 12. Jahrhundert.

Die in der Folge zu Tanz und Gesang hinzugezogenen Instrumente hatten erst wohl nur den Zweck, die Singstimmen zu verstärken und den Rhythmus zu markieren. Die melodiegabenden, die menschliche Stimme vertretenden Zornetzeuge wurden so mit logischer Konsequenz aus der bloßen Nachahmung des Vortalsatzes zur Erweiterung und Kolonierung derselben geführt und gelangten dadurch zu einer gewissen künstlerischen Selbstständigkeit. Auf diese Weise entwickelten sich aus dem Tanzlied die ersten Ansätze des Instrumentaltalles und der Orchestermusik. Der Singtanz hatte eine zweifache Aufgabe. Er sollte nicht allein einer poetisch angeregten, den Tanz erzeugenden Stimmung textlich Ausdruck verleihen und diese in Tönen illustrieren, sondern auch die Tanzschritte musikalisch unterstützen und begünstigen. In Metrum und Melodie schloß sich das Tanzlied aus innigste dem Tanzrhythmus an und wurde so auch für die musikalische Form bedeutungsvoll.

Wer sich die Mühe nimmt, die älteren Suiten und Partiten zu studieren, dem wird unzweifelhaft klar, daß wir in diesen aus Tänzen bestehenden und auf dem alten Tanzlied beruhenden Kunstformen eine Vorstufe unserer Sonate haben.

Mit Ausnahme der früh selbstständig gewordenen aristokratischen Trompeterkunst diente die Instrumentalmusik bis ins 16. Jahrhundert vorwiegend Gesangsbegleitungszwecken. Auch die Tanzmusik war von derselben Beschaffenheit. Der Dufelsack, den heute selbst der langkürzige Bauer verschmäh, war damals so „salonsfähig“ wie heututage ein Straußisches Orchester. Nicht allein die Patrizierhöflichkeit und Hofräulein, selbst die bürgerlichen Herrschaften schienen in der guten alten Zeit nach diesem „vergünstigten“, durchaus nicht als unedel und lächerlich geltenden Instrument getanz zu haben. Dragnas musizierendes Engelsorchester im Paradies (ein in Santa Maria novella in Florenz befindliches Gemälde) zeigt einen Engel, der mit dem Dufelsack den Tanz der Heberirdischen begleitet darf. — Das Tanzorchester, wenn man es so nennen kann, war jahrhundertlang auch auf den Hofballen von denkwürdiger Einfachheit und Anspruchslosigkeit.

Im Rithart von Renenthal (Hagen, „Minnesänger“ II S. 117) heißt es:

„Zweine vor ihm pfissen,  
Der Dritte den Sumber luf“,  
und beim Tanzhufer (Hagen, „Minnesänger“ II S. 85):  
„Dort hoer ich den Sumber regen,  
Dier hoer ich die Hildien wegen,  
Die mit helsen singen  
Diesen Reigen springen.“

Interessante Darstellungen derartiger Hofballmusiken weisen die Malereien im „Freibad“, ein Fest-

und Turnierbuch Kaiser Maximilians, und die Holzschnitte Hans Burtmayers (nach Zeichnungen von Albrecht Dürer) im „Beistum“ auf.

Wenn auch der deutsche Tanz ursprünglich gemeinsamer Volkstanz war, wie alle nationalen Reigen, so unterschied er sich doch schon im 13. Jahrhundert in Hof- und Volkstanz, wie aus der „Dörperpoese“ hervorgeht. Doch scheinen die höflichen Reigen sowohl unter der Dorslinde und auf dem Stadel als in den Ritterhöfen bekannt gewesen zu sein, wie auch die Beileute die unwürdigen Dörbertänze nicht verschmäht haben werden. Der Hofreigen war nur eine verfeinerte Art des älteren Volkstanzes. Er hatte eine ruhigere gemessene Bewegung und wurde gegangen oder geschleift, nicht gesprungen, wie vorwiegend der vulgäre Tanz. Beim Reihentanz traten die Tänzer mit einer oder zwei Tänzerinnen an, die sie zierlich bei der Hand faßten, und machten unter selten schießenden Schritten, zu Spiel oder Song oder beiden vereint, einen Umgang im Saale. Die Tanzlieder stimmte der reigensführende Vorkläner oder die Vorklängerin an, die andern wiederholten zusammen die Strophen oder fielen in den Refrain ein. Der streitbare Herzog Friedrich von Oesterreich pflegte auf dem Tanzboden höchst eigen fiesel und fieselbogen zur Hand zu nehmen und singend und spielend seinen tanzlustigen Gästen voranzuschreiten.

Einer der ältesten und einfachsten Reigen war der, wobei Männer wie Frauen eine einzige lange Reihe bildeten, sich drei Schritte vor oder drei Schritte rückwärts bewegten, dann stehen blieben und sich hin- und herbogen oder neigten und darnach in derselben Weise weiter tanzten. Ein Nachklang an diese, wahrscheinlich aus dem algermanischen Kulturreigen stammende Tanzweise scheint sich in der Ehlernacher Springprozession erhalten zu haben.

(Schluß folgt.)



## Aufzeichnungen eines Künstlers.

(Fortsetzung.)

Für uns Deutsche ist natürlich, was Gounod über sein dramatisches Meisterwerk, den „Faust“, und dessen Entstehungsgeschichte mittelst, von besonderem Interesse. Das Werk, das bekanntlich erst 1858 vollendet und 1859 zum ersten Male aufgeführt worden ist, hat schon viele Jahre vorher den Geist des Künstlers beschäftigt. Schon aus dem Jahre 1840, in welchem der junge, mit dem großen Preise von Rom gekrönte Konservatorist den Boden der ewigen Stabt beirat, berichtet er, daß seine Verlobungsgesellschaft die Lectüre von Goethes „Faust“ bilde, den er freilich, da er sein Wort Deutsch verstand, in der französischen Uebersetzung las. Und als er einmal von Rom aus einen Abschied nach Capri macht und zwei Wochen auf der „Wunderinsel“ weilte, steigt in ihm auf einem seiner nächsten Ausflüge die Idee der „Walpurgisnacht“ des Goethe'schen „Faust“ zum ersten Male auf. „Dieses Werk“, so sagt er, „begleitete mich allenthalben, ich nahm es überall hin mit, und die verschiedensten Gedanken, die es in mir wachrief, und von denen ich glaubte, sie könnten mir von Nutzen sein, wenn ich diesen Gegenstand einst als Oper behandeln würde, — ein Vorhaben, das erst 17 Jahre später zur Ausführung kommen sollte — wurden von mir in freiesten Anmerkungen zu Papier gebracht und festgehalten.“

Aber erst im Jahre 1856 ging Gounod an die Verwirklichung des lange gehegten Planes. Als er zu dieser Zeit Jules Barbier und Michel Carré kennen lernt, forbert er sie auf, ihm ein *Libretto* zu liefern und lenkt ihr Augenmerk auf „Faust“, seinen Mitarbeiter sagt der Stoff zu, und auch der Direktor des „Théâtre Lyrique“, Carvalho, wird für das Vorhaben gewonnen. Aber Gounod sollte nicht so leicht sein Ziel gelangen. Als er sein Werk zur Hälfte vollendet hat, bringt ihm Carvalho die Nachricht, daß das Theater Porte-Saint-Martin ein großes Melodrama „Faust“ vorbereitet, und erklärt es für unklug, in der Darstellung eines und desselben Gegenstandes mit einer Bühne zu wettsieren, die sicher durch den Brunt der Inszenierung und den Pomp der Ausstattung die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich konzentrieren würde. So bestimmt er denn Gounod, das begonnene Werk liegen zu lassen und ein anderes, eine komische Oper, in Angriff zu nehmen. Die Schöpfung, die dieser Anregung ihre Entstehung verdankt, war die Oper „*Le Médecin malgré lui*“, der

das Molieresche Stück zu Grunde gelegt war. Sie war Gounods erster Versuch in dem komischen Genre und, wie er selbst sagt, sein erster durchschlagender Erfolg auf dem Gebiete der Oper. Der ersten Aufführung im Théâtre Lyrique am 15. Januar 1855, dem Geburtsstage Molieres, folgten hintereinander annähernd hundert.

Inzwischen war das Melodrama „Faust“ trotz der prunkhaften Ausstattung ziemlich schnell wieder vom Repertoire verschwunden, und so nahmen Carvalho und Gounod den fallengelassenen Plan wieder auf. Im September 1855 begann die Proben zu „Faust“, nachdem Gounod am 1. Juli dem Direktor Carvalho die Partitur im Foyer des Theaters vorgelegt. Frau Carvalho, die dabei zugegen war, war von der Rolle der Margarethe dermaßen ergriffen, daß sie die Rolle mit Einwilligung des Komponisten selbst übernahm. Eine neue Schwierigkeit entstand dadurch, daß der Sänger des „Faust“ sich den Anforderungen der Rolle nicht gewachsen zeigte, so daß man wenige Tage vor dem für die Premiere in Aussicht genommenen Abend sich nach einem Ersatz umsehen mußte, der sich in Vardot fand. Vardot war nach Verkauf eines Monats mit der Rolle vertraut, und am 19. März 1855 konnte die Oper zum ersten Mal in Szene gehen. Von den Aufführenden rühmt Gounod in erster Linie Frau Carvalho, die in der Rolle der Margarethe die eigentlichen Glanzpunkte ihres „so sicheren, so versicherten und so überlegenen Talentes“, nämlich die lyrischen und pathetischen Seiten derselben, in vollem Maße zur Geltung bringen konnte und einen unverfälschten Eindruck hinterließ.

„Faust“ hatte, wie Gounod berichtet, keinen durchschlagenden Erfolg; aber es war, wie er hinzusetzt: „unter meinen Werken für die Bühne dasjenige, welches bisher den größten Beifall gernernt“. Zweifelsfrei fragt er sich aber: „Ist damit zugleich gesagt, daß es meine beste Leistung ist? Ich weiß es nicht.“ Dieser Zweifel an seinem berühmtesten Werke erklärt sich daraus, daß Gounod sich wohl bewußt war — worauf er in seinen allgemeinen Betrachtungen wiederholt zurückkommt —: daß der Erfolg eines Bühnenwerkes nicht lediglich von dessen künstlerischer Qualität, sondern auch von mancherlei äußeren Faktoren, die mit dem inneren Werte nichts zu thun haben, abhängt; und daß ihm die dramatische Musik, die Oper, als eine der Kirchenmusik und der Symphonie untergeordnete Kunstgattung galt. (Schluß folgt.)



## Deutsche Komponisten der Gegenwart.

Josef Anton Mayer.

**B**eneidenswert ist das Los deutscher Komponisten heute. Nur ein sehr günstiges Zusammenreffen konstanter Verhältnisse heben sie auf den Schild, machen sie bekannt und ausweiten auch reich. Dem Publikum gefält nicht immer das Gedankenvolle, Neue, Gebiegene; das Reichthum der Gefühle, die Oberflächliche behagt ihm meist besser. So erklärt sich das Durchgreifen von Opern, die an sich keinen tieferen musikalischen Gehalt aufweisen, während bedeutende, durch ihre Originalität verblüffende, neue Wege betretende Musikdramen ein bis zwei Mal mit Achtung angehört werden, um dann in Theaterarchiven für immer zu schlummern.

Wie lange währt es, bevor begabte Musikstudenten die Technik des Tonlages erlernen und die Orchestration sicher zu beherrschen verstehen. Der junge Komponist verläßt eine Symphonie, die ihm große Konzertsunternehmungen artig zukommen, weil sein Name noch unbekannt ist, und er muß sich zufrieden geben, wenn Gesangsvereine seine Chöre oder gar eine Kantate mit Orchester aufführen. Schwierig ist es für junge Tonkünstler, Verleger für ihre Erfindungswerke zu finden; von einer Honorierung pflegt wunderförmlich die Rede zu sein. Der arme Komponist muß froh sein, wenn ein Kind seiner Muse dem Publikum vorgeführt und wenn sein Name genannt wird. Malern und Schriftstellern geht es im allgemeinen kaum besser.

Vor zwei Jahren wurden in einem Stuttgarter Abonnementskonzert biblische Szenen, „Jephtha“, bestellt, aufgeführt. Dieses Tonwerk für Soli, Chor und Orchester hörte sich sehr gut an und man merkte

sofort, daß dies die reife Schöpfung eines tüchtigen Musikers sei. Es ist durchaus vornehm, charakteristisch und wohlklingend. Der Komponist dieser „biblischen Szenen“ nennt sich Anton Mayer und ist Musikdirektor der Stuttgarter Hofkapelle. Auch er hatte zu ringen, bevor ihm Anerkennung wurde. Doch ging es bei diesem Tonkünstler rascher als bei anderen Fachgenossen. Seine „Jephtha“ ist das 18. Opus, das im Verlage von F. C. G. Leuckart (Konstantin Sander, Leipzig) erschienen ist. Es ist dem Könige Wilhelm II. von Württemberg gewidmet. Schon im Vorspiel zeigt sich, daß der Komponist nicht mit musikalischen Gemeinplätzen vorlieb nimmt; er läßt auch rhythmische Varianten wirken, indem er bald zwei Akte, bald vier Sechzehntel mit Triolen verknüpft. Die Chöre seiner Kantate sind schon deshalb wirksam, weil sie neben den accorischen Zusammenklang kontrapunktlicher Tonbewegungen stellt. So bringt der erste Sopran eine nach abwärts gehende Melodie, während die Melodie des Alt und des zweiten Sopran aufwärts schreitet. Auch läßt der Komponist über einem vierstimmigen Chor ein Sopran- und Bariton solo schweben; das sind durchweg sachtechnische Feinheiten, deren man beim Durchblättern der Partitur inne wird.

Eine wertvolle Komposition, welche sich für Konzertsorthe vorzüglich eignet, ist die Kantate J. A. Mayers: „Der Geiger von Gmünd“ für Tenorsolo,



Josef Anton Mayer.

gemischten Chor und Orchester (op. 17). (Erschienen im Verlage von Friedrich Vieweg & Co., Berlin SW.) Der Text behandelt eine schwäbische Sage aus jener Zeit, in welcher noch Wunder geschehen, weil man an sie glaubte. Ein armer Geiger, so lautet die Sage, klagte in Gmünd in Ton und Wort seine Not der hl. Cäcilia, der Schutzfrau der Musik. Sie warf ihm einen goldenen Schuh zu. Der Besessene wurde des Kirchenraubs angeklagt und zum Tode verurteilt. Aus dem Gange zum Hochgericht durfte er nochmals vor den Heiligen spielen, die ihm den zweiten Goldschuh zuwarf. Dieses Wunder rettete ihm das Leben.

Diese anmutige Sage, welche von Gustav Kaspary geistlich bearbeitet wurde, bot dem Komponisten Anlaß zu einer sympathischen Vertonung. Er läßt den armen Geiger in einem Andante sostenuto, das in der Kantate zwei Mal wiederholt wird, ein reizendes Klageelied anstimmen, an welches sich prächtig behandelte Chöre anschließen, wie überhaupt J. A. Mayer beim Gestalten von Chören der Schablone gewandt auszuweichen versteht.

Ein größeres Tonwerk des schwäbischen Komponisten ist auch der „Hoffhäuser“, dramatische Szene für Soli, Männerchor und Orchester (op. 9). Es trägt seinem Stoffe gemäß ein düsteres Tongepräge und wird bei patriotischen Festen aufgeführt, die sich auf Deutschlands Einigung beziehen.

Unter Komponisten schuf außerdem eine Reihe schöner Männer- und gemischter Chöre und Lieder, sowie von Solosätzen für Geige und Waldhorn mit Begleitung des Orchesters oder Klaviers (G. A. Zumbach, Stuttgart.)

J. A. Mayers im Jahre 1880 komponierte Konzertsuite wurde in Stuttgart, Freiburg, Berlin, Baden-Baden und anderen Orten mit großem Beifall aufgeführt. Sein Festspiel-Vorpiel wurde 1885 in Stuttgart, Konstanz und anderen Orten zur Aufführung gebracht; das Chorwerk: „Die Lichtstaben“ wurde 1885 vom Neuen Singverein, die Musik zum Festspiel: „Körners Tod“ (Operette und Melodram), dann zum Volksstück: „Der Rattenfänger von Hameln“ (Operette, Chöre, Lieder, Aktspiele) bei warmer Anerkennung zu Gehör gebracht. Die letzterwähnte Tonkomposition erzielte sieben Aufführungen.

Das Chorwerk: „Der Geiger von Gmünd“ wurde in Stuttgart, Cannstatt, Konstanz (zwei Mal) und auch in Amerika aufgeführt. Allein, daß es keine volle Genehmigung für den Komponisten, dessen Tonwerke, wie „Jephtha“, weithin bekannt werden sollten.

J. A. Mayer ist als Sohn eines Kaufmanns in Willendorf (Baden) geboren. Er besuchte in Stuttgart Schulen und gleichzeitig das Konservatorium, an welchem er den Unterricht der Professoren Faust, Singer, Kelter und Hofmannmeister Doppelt genoss. Dann ging er zur weiteren Ausbildung nach Berlin zum Oberkonservatorium Landert. Der strebsame Komponist begab sich auch nach Italien, wo er mit Boito verkehrte, und trat 1879 in die Stuttgarter Hofkapelle ein, wo er 1892 zum Musikdirektor befördert wurde. Seit 1890 wirkte er am Königl. Konservatorium zu Stuttgart als Lehrer der Musiktheorie mit gutem Erfolge. Er möge noch viele Früchte seines tüchtigen kompositorischen Könnens pflücken!



## Die Nachbarn.

Humoreske von C. N.

(Fortsetzung.)

**A**ls an anderen Morgen die Sonne aufging, schien es, als ob Peter Müllers Fenster ein wenig schadenfroh und boshaft nach dem Zwilling hinüberblinzelte und mit ganz besonderem Interesse ein paar Fußspuren im Salatebeete betrachtete.

Eine halbe Stunde später stand Hans Schulze vor dem Beet und schrie aus vollem Halse nach Bertha.

„Was ist das?“ fragte er mit der Miene eines Staatsanwaltes, als die Alte endlich herbeikam.

„Na, was wird das denn sein?“ brummte Bertha, „Lächer find's.“

„So, so,“ Hans Schulze lächelte grimmig. „Fußspuren sind es, sag' ich dir, Fußspuren und nicht Lächer.“

„Wenn Sie das so genau wissen, weshalb fragen Sie mich denn?“ sagte die Alte ärgerlich.

„Warum? Weil du mir sagen sollst, wie die Fußspuren hierhergekommen.“

„Das ist doch sehr einfach. Es ist eben jemand auf das Beet getreten.“

„Wer aber, wer?“

„Wielicht Sie.“

„Ich? — Ich? Habe ich etwa solche Füße?“ schrie Hans Schulze zornig.

„Nein, freilich, so tolle Füße haben Sie nicht,“ meinte Bertha und blickte ein wenig verdächtig auf ihres Bröthners Füße herab, die recht gut um die Füße zu lang und zu breit für seinen kleinen schwächlichen Körper waren.

„Nun, also, wer ist denn hier drin gewesen?“ fuhr Hans Schulze hartnäckig fort.

„Wie kann ich das wissen? Es treibt sich so viel Gefindel nachts umher.“

„Hm!“

„Nun?“

„So mal, Bertha, würde es dir nicht möglich sein, durch deine Freundin Kathrine für kurze Zeit einen von Peter Müllers Stiefeln bekommen zu können,“ sagte Hans Schulze leise, mit geheimnisvollem Augenblinzeln.

„Wie, Sie denken doch nicht etwa —?“

Bertha brach läch ab und blickte ihren Herrn bestürzt an.

„Ich denke vorläufig gar nichts,“ raunte Hans Schulze ihr zu, „aber ein Verdacht ist in mir aufgetrieben, ein fürchterlicher Verdacht.“



„Aber mein Gott, so ein Mann wird doch nicht stehen oder den Garten verwüsten wollen?“

„Schweig und verhandle mit einem seiner Stiefel zu verhaften.“ fuhr Hans Schulze sie zornig an.

Bertha brummte etwas vor sich hin, schüttelte den Kopf und eilte nach dem Nachbargarten. Leise betrat sie die Stille, Kathrine war nicht dort und eben wollte Bertha sich auf einem Holzstuhl niederlassen, um die Freundin zu erwarten, als sie ein Paar Stiefel bemerkte. Mißgünstig ergriff sie einen derselben, verbarag ihn unter ihrer Schürze und trat mit ihrem Rande den Rückzug an.

„Nun?“ rief Hans Schulze ihr mit gedämpfter Stimme entgegen: „Hast du einen?“

Statt aller Antwort zog Bertha den Stiefel hervor und stellte ihn auf den im Bette befindlichen Abdruck. Er passte genau.

„Hölle und Teufel!“ schrie Hans Schulze, „das ist denn aber doch so stark.“

„Es ist ja aber gar nicht möglich, daß Herr Müller —“

„Du siehst doch, daß es möglich ist.“ unterbrach Hans Schulze die Aste, „du siehst doch. O dieser, dieser! — Aber warte nur, Freundchen, warte, ich werde dir schon zeigen, daß man nicht strallos bei Nacht und Nebel in fremde Gärten einbrechen darf.“

„Was mag er nur gewollt haben?“ stammelte Bertha völlig fassungslos.

„Was er gewollt hat?“ — Ha, ha, ha!“ Hans Schulze lachte grimmig. „Wißt du wirklich zu beschämen, um das einsehen zu können? Er ist Mariens wegen in das Salatbeet gesprungen. Der alte Narr ist ja verliebt wie ein Jüngling in meine Nichte und sucht sich ihr auf jede nur erdenkliche Art zu nähern. Vielleicht hat er sie entführen wollen und wurde nur an der Ausföhrung seines Planes durch die verschlossene Thür gehindert.“

„Ach, ach, ach!“ ächzte Bertha. „Wer hätte das gedacht, er ist immer so friedlich und gemüthlich aus. Jährelang haben wir ruhig nebeneinander gelebt und nun hat alles mit einem Mal ein Ende. Wenn Fräulein Marie nur nicht zu uns gekommen wäre!“

Hans Schulze seufzte flüchtig.

„Nicht wahr, es wäre besser gewesen?“ sagte Bertha.

„Vielleicht hast du recht, aber — aber —“

Soll ich jetzt den Stiefel wieder hinübertragen?“ fragte Bertha.

„Im Gottes willen! Den müssen wir behalten, um ihn tüchtig einzuweisen zu können, dem sauberen Herrn Peter.“ Und vor sich hindrömmend, ging Hans Schulze, gefolgt von Bertha, in das Haus hinein.

„Das Ding ist ganz neu.“ kurrte er, als er den Stiefel noch einmal beäugt, bevor er ihn in den Schrank stellte, „und dem biden Asten gewiß viel zu eng. Da sieht man, daß die Liebe eitel macht.“

Er setzte sich, ein grimmiges Lächeln auf den Lippen, in seinen Beisitz und müsterte Marie scharf, als sie mit einem: „Guten Morgen“ eintrat.

„Nun, wie hast du geschlafen?“ rief er ihr entgegen. „Gut?“

„O, danke, ja.“ lautete die Antwort.

„Angenehme Träume gehabt?“

Marie erwiderte:

„Sehr angenehme.“

„So, so! Was hat dir denn geträumt?“

„Ach, ich weiß wirklich nur noch, daß es etwas sehr Schönes war.“ sagte Marie immer verlegener werdend unter des Onkels scharfer, müßtrauflicher Blick.

„Um! — Nun, vielleicht kann ich deinem Gedächtnis ein wenig zu Hilfe kommen.“ meinte Hans Schulze. „Träumtest du nicht von einem Stern, der plötzlich aus den Wolken herabfiel? Junge Mädchen sollen sehr oft solche Träume haben.“

Marie schüttelte langsam den Kopf.

„Nun, vielleicht fiel er nicht vom Himmel herab, sondern kam im Wogen wie ein feuriger Komet über die Stachelbeerheide geflogen, geradezu in das Salatbeet hinein?“

„Ich verstehe dich nicht.“ stammelte Marie.

„So — hm! Nun, ich will dir glauben, daß du keine Ahnung davon hast, was nachts, in unserem Garten, für ein Stern gefallen ist.“ fuhr Hans Schulze fort, „ich will dir nur zu versichern, wenn ich ein wenig schroff zu dir gewesen sein sollte.“

„So, und jetzt laß uns Kaffee trinken.“

Nachdem Hans Schulze seine Tasse geleert hatte, begab er sich in die Schlafkammer, steckte den Stiefel in die Schlafrocktasche und ging dann in den Garten hinaus, ohne Marie aufzufordern, ihn zu begleiten.

Den Blick unverwandt auf Peter Müllers Haus gerichtet, klangte er sich zwischen der Hecke und dem Salatbeet auf.

Er hatte kaum zehn Minuten dagestanden, als drüben die Thür knarrte und seines ehemaligen Freundes kleine, langrunde Gestalt draußen erschien. „Na, warte!“ dachte Hans Schulze, dann rief er, bemüht, seiner Stimme einen weichen Klang zu geben: „Guten Morgen, Peter!“

„Guten Morgen, Hans.“ klang es zurück und gleich darauf stand Peter Müller jenseits der Hecke und fragte sich vergeblich, wie es wohl komme, daß Schulze plötzlich wieder so freundlich sei.

„Du warst gestern in meinem Garten“, begann Hans Schulze nach kurzer Pause.

„Ich?“

„Ja, mein Lieber, und wenn du wieder kommst, so möchte ich dir raten, deinen Weg durch die Hecke zu nehmen, anstatt über die Hecke zu springen, denn abgesehen davon, daß du meinen Salat zertrittst, thutest du dir dabei doch auch leicht einmal Schaden zuzufügen.“

„Wie, ich sollte über die Hecke gesprungen sein?“

„Ja, du!“ Hans Schulze lächelte böslich. „Da sieh her, was du mir zum Abendessen anrüdgelassen hast.“ sagte er und deutete auf die im Salatbeet desündlichen Fußspuren.

„Wenn ich nicht wüßte, daß du im Scherz sprichst, müßte ich denken, du habest plötzlich den Sonnenstich bekommen.“ plätschte Peter Müller heraus.

„Halt! Ich bin ganz gesund, Freundchen, und scherze durchaus nicht, sondern frage dich im Ernst, was du eigentlich in meinem Garten gewollt hast.“

„Aber so nimm doch Vernunft an.“

„Ich nehme gar nichts an“, unterbrach ihn Hans Schulze, „gar nichts, aber ich fordere dich auf, mir zu sagen, warum du wie ein Dieb über die Hecke und nicht wie ein aufrichtiger Mensch durch die Pforte in meinen Garten hineinkommst. Wißtst du mir Rede stehen oder nicht?“

„Aber ich begreife gar nicht, was du willst?“ rief Peter Müller, dem allmählich das Blut an Kopf stieg.

„Wie sollte ich wohl im Stande sein, die Hecke zu über-springen?“

„Nun, das ginge wohl schon, denn sie ist nicht allzu hoch. Ich würde gewiß auch hinüberkommen.“

„Ebenjowentig wie ich.“

„Gaha! fall ich dir einmal das Gegenteil beweisen?“

„Schon wollte Hans Schulze den Sprung wagen, als er sich seiner schmerzenden Weine erinnerte und daran dachte, daß die Hecke Stacheln habe.“

„Aber was soll das alles?“ sagte er deshalb. „Daß du in das Salatbeet gesprungen bist, ist ja sonnenklar, sieh her, daß du das?“

Damit zog er rasch den Stiefel aus der Schlafrocktasche und stellte ihn in die Fußspur.

Peter Müller öffnete vor Erstaunen weit seine Augen.

„Alle Wetter!“ dachte er, „daß ist ja Frigens Stiefel. Nun, wenn die beiden schon so weit miteinander sind, daß sie über Hecken und Bäume sehen, um sich zu sehen, dann ist die Zeit auch nicht mehr allzu fern, wo hier wieder alles so wird, wie es ehemals war.“

„Und was sagst du nun?“ unterbrach Hans Schulze Müllers Gedankenangang.

„Was soll ich denn sagen?“

„Gefährst du ein, im Garten gewesen zu sein?“

„Durchaus nicht.“

„So, und dieser Stiefel —“

„Gibt du den etwa in deinem Garten gefunden?“

„Das nicht, aber die Fußspur. Den Stiefel habe ich aus deiner Küche.“

(Schluß folgt.)

jungen Musikstudierenden vor. Davon wollte Brahms nichts hören. Das Geleg des schweren Lebenskampfes, das durch die ganze Natur als eigentliches Welts Gesetz und jene Ansele der starken, jeden Widerstand überwindenden, ihre Vollkommenheiten steigenden Geschöpfe, streichlich auch den Untergang der Schwachen zur Folge habe, sei auch fürs menschliche Leben und jedenfalls für die Kunst eine Notwendigkeit. Mit Eigenen und ähnlichen Unterstellungen ziehe man meistens eine gewisse schwächliche Mittelmäßigkeit groß, wobei auch die üblichen Fehlschlüsse der Stipendienverwaltungen in der Ansicht der jungen Anfänger nicht zu vergessen seien! Selten werde der wirklich originelle junge Künstler solche Vorteile zu genießen haben, da ein solcher zu den bestehenden Kunstansichten in der Regel sich gegenständig verhalte und daher ausfangs in seiner Neuartigkeit verkannt werde. Solche Verurteilung und Armut schade jedoch wahrhaft starken Naturen nichts, verleihe sie im Gegenteil und bewirke in ihnen einen gefunden Jörn und heiligen Eifer, den Widerstand der Welt nur desto nochdrücklicher zu besiegen. Und indem er auf seine eigene Jugendzeit zu sprechen kam, betonte Brahms, er könne nicht wünschen, daß sie weniger rauh und drangsalirt gewesen wäre. Ja gewiß habe er sich mit Arrangieren von Märchen und Tänzen für Gartenorchester oder auch mit dem Erzen von Orchestermusik für Klavier sein erstes Geld verdienen müssen, freue sich aber noch heute, wenn ihm eine dieser anonym in der Welt zirkulierenden Jugendarbeiten zufällig zu Gehör oder zu Gesicht komme, daß er auch an solche Lohnschreiber treuen Fleiß und alle ihm damals zu Gebote stehenden Kenntnisse gewendet habe. Selbst daß er manchmal in Musiksalons Zingelangsänger am Klavier habe begleitet oder zum Tanz aufspielen müssen, während er sich nach der stillen Morgenlunde sehnte, in der er seine eigenen Gedanken aus Notenwäppler dringen könne, halte er nicht für eine verlorene Lebensjahrlang. „Die schönsten Lieber kamen mir, wenn ich früh vor Tag meine Stiele wusch!“

In den Jahren 1891 und 1893 wollte Brahms im herzoglichen Schlosse zu Meiningen mit seinem Freunde J. B. Widmann. Der Komponist spülte sich vor allem durch den an diesem Meiningens herrschenden Ton der eifriger geistiger Freileitigkeit und durch die ebenso warm als artlich annehmende Freundschaft beglückt, die ihm von Herzog Georg und dessen Gemahlin Helene, Freiin v. Heldburg, entgegengebracht wurde. Obwohl Brahms mit seinem eminenten Lebensverstand und Takt sich in jede Lage zu finden vermocht hätte, so würde er doch nicht den Willen dazu gehabt haben, an einem ceremoniellen Hofe sich dem Zwang der Etikette zu fügen, da nicht nur sein angeborener Unabhängigkeitstrieb, sondern auch sein mit den Jahren immer mehr sich entwickelndes Bedürfnis nach einer gewissen bequemen Behaglichkeit sich dagegen würden aufgebracht haben. Er sagte einmal, daß er die vielen dringenden Einladungen nach England hauptsächlich deshalb unberücksichtigt gelassen, weil man dort ja aus dem Grad und der weissen Halsbinde gar nicht herauskomme.“ In Meiningen gingen in diesen Beziehungen die Anforderungen, wenigstens einem Manne wie Brahms gegenüber, nicht zu sehr über das Maß hinaus, das überhaupt den guten Ton der Gesellschaft hochgeleiteter Kreise Deutschlands bestimmt. Andererseits freute ihn doch auch, gerade im Gegensatz zu seinen sonst so einfachen Lebensgewohnheiten und als vergnügliche Ausnahme, der vornehme Glanz, der ihn umgab, die prunkvolle Wohnung im Schloß, die Pracht der Tafel, das Schöne und Heroische an kunstvollem Hausrat, an Gobelins, Gemälden u. s. w., das einem Künstlerange wohlthun muß. Es war doch hübsch, z. B. bei Tisch die silberne Klingel in täglichem Gebrauch zu sehen, die einst der Kardinal von Gaiße Maria Stuart von Schottland geschenkt hatte. Kostete es ihm sonst keine kleine Ueberwindung, sich in feierliche Toilette zu stecken, so machte es ihm hier dagegen Spaß, zur Galatafel im Glanz seiner vielen, zum Teil sehr hohen Orden zu erscheinen. Diese bedeuteten für ihn hauptsächlich das stolze Bewußtsein, der geistige Adel des Geistes sei ebenso sehr von Gottes Gnaden wie irgend welche hohe Geburt und nehme mit Recht die Auszeichnungen in Anspruch, die in früheren Zeiten — man denke an Mozart und auch noch an Schubert! — dem als Musiker geborenen Sohne des Volkes allerdings vorerhalten blieben. Es ist nicht ohne Vermutung, daß solche Gefühle in Brahms lebendig waren. So sagte er einmal, von den großen Ehrenbezeugungen sprechend, welche Wagner wie einem Fürsten zu teil geworden waren, der ganze Stand der Musiker sei durch ihn gehoben worden, „und wenn er vor uns allen reich-

## J. B. Widmann über Johannes Brahms.

Am Novembertag der „Deutschen Rundschau“ von Julius Rodenberg bringt den Schluß der Erinnerungen an Johannes Brahms“ aus der geistvollen Feder des Schweizer Publizisten J. B. Widmann. Dieser schildert manchen Charakterzug des großen Komponisten in lebhafter und überzeugender Weise. Brahms fragte einmal seinen Freund, wenn er sein Vermögen testamentarisch vermachem solle, Widmann schlug ihm eine Stiftung zu Gunsten armer





lich eingeheilt hat, so ist es doch auch allen indirekt zu gut gekommen."

Sehr wichtig ist ein Urteil des neidlosen großen Komponisten über R. Wagner. In einem Briefe an Widmann vom 20. August 1888 bemerkt Brahms: "Wenn das Bayreuther Theater in Frankreich stünde, brauchte es nicht so Großes, wie die Wagner'schen Werke, damit alle Welt hinpilgerie und sich für so ideal Gedächtes und Geschehens begeisterte." Ein andermal nannte sich Brahms "den besten Wagnerianer" und wies mit berechtigtem Selbstgefühl darauf hin, daß sein Verhältnis Wagnerischer Partituren doch wohl tiefer gehen werde, als das irgend eines Mitlebenden. Diese Klugebarmheit des kritischen teils bekanntlich R. Wagner den Tonwerken des Meisters Brahms gegenüber nicht.



## Kritische Briefe.

Berlin. Als Novität brachte das zweite Philharmonische Konzert das Vorspiel zum zweiten Akt der Oper „Gernot“ von Eugen d'Albert. Es hat den Charakter einer Zeitmusik, ist in der Form knapp gehalten, äußerst geschickt und glänzend instrumentiert und fesselt auch durch manche interessante harmonische Wendung; dennoch hinterließ daselbe, losgerissen aus dem Rahmen des ganzen Werkes, nur geringen Eindruck. Großen und auch wohlverdienten Erfolg erntete der Solist des Abends, Herr Mattia Battistini, ein Violonist mit großer und vorzüglich gekulter Stimme, mit dem Vortrag zweier Arten von Donizetti und Verdi. Bewundernswert ist die leichte Ansprache des Organs in allen Tönen und Stimmgraden, ebenso die geschmackvolle Ausföhrung der Solistaturen, hingegen hörte uns am vollen Genuß die oft allzu unruhige Tongebung.

Dem „Orpheus“ von Gluck begegnet man auf der Bühne recht selten, um so dankbarer sind wir Herrn Siegfried Ochs, dem trefflichen Dirigenten des Philharmonischen Chores, uns denselben im Konzertsaal vorgeführt zu haben. Stellt das Werk dem Chor auch keine großen Aufgaben, so giebt es ihm immerhin Gelegenheit, sich durch Tonfülle und Klangschönheit hervorzuheben, Eigenschaften, die dieser Chorvereinigung neben großer Lebendigkeit im Vortrag in hohem Maße eigen sind. Erhöhtes Interesse gewann die Aufführung durch die solistische Mitwirkung von Frä. Camilla Landt. Sie sang den Orpheus und erreichte in erster Linie durch den quellenden Wohlklang ihrer herrlichen Stimme. Bezüglich ihrer Auffassung dürfte manches auszusagen sein.

Aus der Lieberstille der Solistenorgane seien der Lieber- und Balladenabend von Hermann Gura und der Chopinabend von Wladimir v. Bachmann erwähnt. Wie sein Vater ist auch der jüngere Gura ein gern gesehener Gast bei uns. Mehr und mehr gewinnt es ihm, sich in der Vortragskunst zu vervollkommen und seinem großen Vorbilde näher zu kommen; auch hat sein wohlklingendes Organ an Vielsamkeit und Geschmeidigkeit gewonnen. Von Wladimir v. Bachmann Chopin'sche Mazurken, Walzer, Nocturnos und Etüden spielen zu hören, ist ein hoher Kunstgenuss. Man weiß nicht was man mehr bewundern soll, seinen weichen und wunderbar modulierenden Anschlag, seinen Reichtum an Vortragshancen, oder die Natürlichkeit im Ausdruck, genug, sein Spiel nimmt den Hörer unwiderstehlich gefangen von der ersten Note an. Er ist unbedingt einer der genialsten der mit bisher bekannten Chopininterpreten.

Wolff Schulte.

s. — Stuttgart. Im zweiten Abonnementskonzert der Hofkapelle wurden zu Ehren Mendelssohns, dessen 60. Todestag auf den 4. November fiel, nur Kompositionen dieses Unvergleichlichen aufgeführt: die Hebräer Ouvertüre und die A-dur-Symphonie, das Violonkonzert op. 64 und Lieber. Diese wurden von Frä. G. Miller mit großem musikalischen Verständnis und mit viel Geschmack vorgebracht. Die Künstlerin versteht es, besonders die gedämpfte Stimme wirksam zu verwenden; das *messa di voce* behandelt sie ebenso geschickt, wie sie rein und sicher intoniert. Unterstützt wurde sie durch die gewandte und feinsinnige Klavierbegleitung des Hofkapellmeisters Dr. A. Odrift auf das Beste. Wir haben das schöne Violonkonzert Mendelssohns unzählige Mal gehört,

allein von niemandem wurde es mit dieser ruhigen Meisterhaftigkeit gespielt, wie von Professor Senger. Er entladte seinem prächtigen Instrumente in der höchsten Applikatur Töne von einer Weichheit, Reinheit und Lieblichkeit, spielte die Kantilenen mit einer Klangschönheit und das Fierwerk besonders in der Formate mit einer technischen Vollendung, die alle Wünsche erfüllte. Beide Künstler wurden mit Beifall überschüttet. — Ueber ein merkwürdig hübsches Etacato verfügt die Sängerin Frau Maggie Porter-Cole, welche mit Frä. Cora-Cate und mit Herrn J. V. Wittmann hier zwei Konzerte gab. Die amerikanischen farbigen Sänger zeigten in den dreistimmig gelegten Negertiefern, daß sie es im Kunstgesang sehr weit gebracht haben. Dies trat besonders in ihrem Pianissimo hervor; die leise gehaltenen Töne erzielten eine ungemein günstige Wirkung. Die Solistiker, welche Herr J. V. Williams, der eine schöne und umfangreiche Bassstimme besitzt, und Frau M. Porter-Cole zum besten gaben, waren musikalisch platt. Die amerikanischen Sänger trugen einen glänzenden äußeren Erfolg davon.

A. Fr. Wien. Als Solist trat der zwölfjährige Wunderjunge Max Wolfsthal zum ersten Mal mit aller Seelenruhe vor ein großes Publikum, um ihm Mendelssohns Violonkonzert vorzutragen. Wir sind gewiß gegen alle Wunderfabeln — doch gehört dieser Wolfsthal mit dem Hubermann und der Szalit



Max Wolfsthal.

zu den wenigen Ausnahmen, die man gelten lassen darf. Der Bergzeit mit Hubermann liegt nahe. Hubermann hat mehr Ton, mehr Kraft, mehr Größe und Kühnheit; Wolfsthal spielt zarter, delikater, weidlicher, singt süß auf seinen vier Saiten mit dünnem Selbstschimmer. Seine Kantilene ist hoch einnehmender Wohlklang und redet zur Seele. Das Tempus der Kadenz zeigte echtes und feinstes musikalisches Empfinden. Das kann unmöglich eingepaukt werden, das muß sich selbst entwickelt haben. In den eiligen, glühenden Saccatopassagen des letzten Capos, die er wie einen feinen Sprühregen nur so vor sich hinstäubte, riß er sein Publikum geradezu hin. Die Leute sahen sich alle erstaunt an. . . Den ersten Satz hätten wir etwas weniger verwirrt und etwas entschlossener gewünscht, namentlich die protestierenden Arpeggienacorde. — Der kleine Mann hat großen Beifall gemerkt. Seit drei Jahren studiert er erst bei dem ausgezeichneten Geigenpädagogen Professor J. M. Grün, ist somit in besten Lehrhänden. Einer nicht eben mit Glücksgütern allzu reichlich gesegneten deutsch-polnischen Musikerfamilie entstammt das neueste Genie und es soll sich vorläufig einiges Vorgebild und eine gute Geige zusammenkonvertieren. Sein Instrument klingt zu schwach; Hubermann streicht die herrlichste Straburad, das Geschenk eines polnischen, gräflichen Mäcens, der hoffentlich noch ein zweites Exemplar — es darf auch eine Joseph Guarneri del Gesù sein — für unseren kleinen Wolfsthal in Bereitschaft hält.



## Neue Opern.

s. — Karlsruhe. „Das Unmöglichkeit von Allem.“ Komische Oper in einem Vorspiel und drei Akten. Dichtung und Musik von Anton Urspach. — Endlich, nach langem Hangen und Bangen, ist das Werk in Scene gegangen, um einen — Mächtigserfolg zu erzielen. Es ist dies bedauerlich für den Autor, dessen unzweifelhaft bedeutendes Können aus seiner Bühnenschöpfung hervorgeht, aber es ist begreiflich; denn nicht von den fabelhaften Feinheiten der Partitur hängt der Erfolg einer Oper ab, sondern er wird nur da zu finden sein, wo entweder ein starkes dramatisches Element zum Ausdruck kommt, oder wo eble melodische Musik geboten wird. Nur diese Eigenschaften sind es, welche das große Publikum packen, fesseln und zu spontanen Beifallsausbrüchen hinführen. Die Oper Urspachs besitzt weder das eine noch das andere in hinreichendem Maße, um für die Dauer lebensfähig zu sein. Der Komponist versteht sich ausgezeichnet auf die musikalische Charakteristik. Außerdem auch die treffendste Charakteristik, die geistreichste Detailmalerie, die wirkungsvolle Instrumentation erzielt nicht den Mangel dramatischer Gestaltungskraft. Man kommt nicht über das Gefühl hinaus, daß das alles, was uns vorgesetzt wird, wohl sein ersonnen, aber nicht innerem Schaffensdrang entsprungen ist; man wird nicht warm. Urspach meißelt auch die Sprache nicht abel, von einigen Gemächtheiten abgesehen. Er hat in seinem Buche eine Anzahl komischer Situationen geschaffen, die jedoch, weil sie den Stempel des Gemächtheiten tragen, fast wirkungslos auf der Bühne sind. Von „Humor“ ist somit in seiner „komischen“ Oper nicht viel zu spüren. Wenn es ihm wenigstens gelungen wäre, einige Pöcken zu schreiben, die durch den Reiz ihrer Melodie entzündeten. Allein auch dies blieb ihm verweigert. Seine melodische Erfindungskraft ist nicht eigentlich originell; zudem bringt er es nirgends über Mäße hinaus. Von einer weiteren Auszuspinnung melodischer Motive zu ariösen Szenen, wie solche gerade das musikalische Lustspiel erfordert, soll es nicht tangeweilig werden, ist nicht die Rede. Einige Ensemblestücke erweisen Zurelle durch ihr kunstvolles polyphones Sogelänge. Das für sämtliche Mitwirkende mit Schwierigkeiten reich bedachte Werk ersüßte durch die ersten Kräfte der hiesigen Oper eine vorzügliche Wiedergabe.

K. — London. Der Text der bereits erwähnten neuen vieraktigen Oper „Diamid“ des jungen, sehr begabten Schotten Hamish MacLennan ist von dem Marquis of Rome verfaßt. Zwei mündlich überlieferte, vor etwa 30 Jahren niedergeschriebene altkeltische und irische Sagen werden darin in malerischen Szenen und edler Sprache vorgeführt. Der Stoff erinnert stark an die Siegfriedsage. Der kriegsheld Diamid durch Götterspruch überall, außer am Fuße, unüberwundbar gemacht und von Freya mit der Zauberprobe beschenkt, Liebe in jedem Weibe zu erwecken, das seine Stirnlocke erblüht, vernichtet die ins Land fallende Auberhorde der Völsinger samt ihrem Könige Eragon, verschmäht die Liebe der anmutigen Königin Eila und entflieht mit der verführerischen Königin Grania. König Fionn entdeckt sie auf der Jagd und heißt mit Diamid darauf einen wilden Eber mit giftiger Vorke erlegen. Der Held vollbringt die That und stirbt an einer Giftwunde. Die Musik richtet sich in Deklamation und Orchestration nach Wagner's Vorbild, ist frisch und flüssig, enthält viel Kriegsglärm, aber auch ein ansprechendes Liebliches, das Miss Mäthy Lunn mit prachtvoller Altstimme trefflich sang, hübsche Stimmungsbilder der Gebirgsnatur und des Volkscharakters, Schlachtbilde, ein dramatisches und ein pikantes Liebesduett, sowie ein geistreich geschriebenes Ballet, das besonders gefiel. In der vom Komponisten selber geleiteten Aufführung traten sich der prächtige Tenor Brozel als Diamid, Madame Duma als Königin Grania und die Altistin Agnes Janlon als Freya hervor. Eine sehr beifallsreiche Zuhörerschaft füllte das Theater und dem populären Dichter in Gegenwart der Prinzessin von Wales und der Prinzessin und Künstlerin Conile, der Gemahlin des Marquis of Rome, eine glänzende Aufnahme.



# Kunst und Künstler.

— Zu Weihnachten pflegen im Familienkreise kleine Hauskonzerte gegeben zu werden, für welche das nette, besonders im Mittelsage ansprechende Klavierstück von Karl Imhof in der Musikbeilage zu Nr. 23 der Neuen Musikzeitung („Weihnachtslieder“) nicht ungeeignet ist. Wer von Liebern nicht nur den Ausdruck innigen Empfindens, sondern auch musikalischen Reiz verlangt, dürfte sich durch die Lieder: „Sag, was du meinst?“ und „An die Schmelz!“ von Rud. Freyherrn Procházka betrieblig fühlen.

— Die Brahmsfeier des Neuen Singvereins in Stuttgart, welcher von Prof. Ernst H. Seyffardt mit Umsicht und Energie geleitet wird, bot ein ungemein ansprechendes Programm. Dieses brachte die tragische Ouvertüre, das herrliche Schicksalslied, das Klavierkonzert in B dur, dessen dritte und vierte Satz auch den Laien gefallen müssen, und einige Lieder von Joh. Brahms. Prof. Max Bauer spielte das Klavierkonzert mit eminenter Feinfühligkeit und Bravour. Der zweite Teil des Konzertes brachte als Neuheit die Kantate: „Das Feuerkreuz“ für Solostimmen, Chor, Orchester und Orgel von Max Bruch. Keine Nebe, die Kantate ist mit Mönstern gemacht, die Chöre sind wirksam, die Tonmalerei des Orchesters setzt helle Farben auf und das Ganze entwickelt ein Pathos, das ob es wirklich etwas Bedeutendes wäre. Allein der Kenner sucht vergebens nach großen und neuen musikalischen Gedanken; er findet nur viel Lärm um nichts, Allerweltseinfälle, Alltagsprosa, Recitative, die sich selbst komponieren, Verwendung abgenutzter orchesterlicher Ausdrucksmittel; nur selten taucht ein gefälliges Melos und geübte dramatische Lebhaftigkeit auf. Der Vereinschor ist seiner Aufgabe trefflich nachgekommen; ebenso die Solisten: Frz. J. Diez und Frz. Elsa Glas (Häse) sowie die Herren G. Keller und J. Feuerlein.

— Aus München erhalten wir folgende Nachricht: Die Kammerkonzerte werden jetzt von Herrn Prof. Ferdinand Löwe dirigiert. In diesem Schüler Anton Bruckners ist jedenfalls ein begabter, auf allen Gebieten der Orchesterliteratur wohlverwandter Musiker gewonnen worden, dessen Streben es offenbar ist, älteren wie neueren Werken gleichmäßig ihr Recht angedeihen zu lassen. Daß ihm hierzu die erforderlichen künstlerischen Fähigkeiten zu Gebote stehen, hat er in dem Beethoven-Einführung der Sommermonate, wie auch neuerlich schon wiederholt beweisen können, mag ihm auch die besondere Gabe, das Publikum mit sich fortzureißen, nicht in dem Maße verliehen sein, wie etwa dem kürzlich als Gast hier mit dem denkbar glänzendsten Erfolg aufgetretenen Felix Weingartner. Aber wirksame und lebendige künstlerische Einbrüche zu schaffen, ist auch Herr Löwe schon wiederholt im Stande gewesen.

— Ein reiches Marchballett fandte in einem Wiener Klaviermagazin ein schlagendes Klavier. Nach einigen Tagen kam er wieder und forderte vom Händler ein zweites ebenso reich verziertes Pianoforte. „Ja, wird denn bei Euch so viel gespielt, daß Ihr gleich zwei Klaviere braucht?“ — „Nein, spielen kann keiner von uns, allein meine Frau hat gemeint, daß die Stube, wo das Instrument steht, ganz verschändet werde, wenn gegenüber an der Wand nicht ein ganz gleicher Kasten stünde.“ Der Bauer bestand darauf, daß ihm aus Wien ein zweites Pianoforte von derselben luxuriösen Form verschrieben werde. Seine Mittel und sein „Kunststimm“ erlaubten ihm dies.

Für das bayerische Musikfest, welches im nächsten Jahre zu Nürnberg stattfinden soll, sind die Vorbereitungen bereits im Gange.

— Im Vereine der Deutschen Musikalienhändler zu Leipzig kam im Jahre 1892 die schwere Schädigung zur Sprache, welche der gesamte Chor- und speziell Männerchorverband dadurch erleidet, daß seit Jahren insbesondere seitens schweizerischer und süddeutscher Vereine und Sängerverbände bei den Verlegern die Erlaubnis zum Abdruck von Chören in Festfests nachgesucht wurde. Es trat nun eine Anzahl von Verlagsfirmen zu einer Vereinigung zu-

sammen, deren Mitglieder sich verpflichteten, den Abdruck ihrer Verlagsartikel in Festfests hinfür grundsätzlich zu verweigern. Es sind dieser Vereinigung 90 Firmen beigetreten.

— Aus Hamburg wird uns mitgeteilt: Im Stadttheater fand am 8. November ein eigenartiges Jubiläum statt, nämlich die 1000. Aufführung Wagner'scher Opern unter der 23jährigen Direction Hollnis. Aus einer stattlichen Auffstellung geht hervor, daß „Lohengrin“ in 244 Aufführungen, „Tannhäuser“ in 206, das „Rheingold“ in nur 28 Aufführungen zur Darstellung gelangte. Von der Nibelungen-Trilogie wurde die „Vollze“ 102 Mal, die „Götterdämmerung“ nur 40 Mal gegeben, „Siegfried“ erlebte 60 Aufführungen.

— Aus Dresden meldet man uns: Der hiesige, nach einjährigem Bestehen schon über tausend Mitglieder zählende Mozartverein gab zum Besten eines Fonds für die Beschaffung und öffentliche Aufstellung einer Mozartbüste hier ein Konzert. Dieses wird dadurch empfindenswerth, daß Herr und Frau V. Keubel mitwirkten. Der ehemalige deutsche Botschafter am Quirinal und seine Gemahlin, die bekanntlich selbst Musik ausüben und für die Pflege deutscher Kunst in Rom seinerzeit sehr viel in und außerhalb ihres geistlichen Heims gethan haben, trugen eine Mozart'sche Sonate für zwei Klaviere vor. Herr V. Keubel spielte außerdem allein ein Brachstück (P. dar) von Schumann und Variationen eigener Arbeit über ein Scherzerstück von P.

— Aus Wien wird uns berichtet: Frz. Marz' entfaltete definitiv die Bühne. Sie hat sich mit Horat Meuser verlobt, dem bedeutenden Klavier, der gleich seinem vereinigten Kollegen Wilroth, ein ebenso begeisterter als verständnisvoller Musikfreund ist.

— Im Wiener Hofoperntheater wurde Rossini's Oper „Tell“ dieser Tage zum 400. Male aufgeführt.

— Ganz im stillen hat Karl Goldmark in seinem Banhaus zu Gmund die fünfzigste Wiederkehr des Jahres gefeiert, in dem er zu komponieren begann. 1832 in Keszthely (Ungarn) geboren, wollte er zuerst Violinvirtuose werden. Erst 1847 gab er diesen Gedanken auf, um sich ganz dem Komponieren zu widmen. Die Ouvertüre zu Salustiana war eines seiner ersten Werke, das Aufsehen erregte.

— Schon vor zwei Jahren wurde in Oesterreich nach dem Muster Frankreichs ein Gesetz ins Leben gerufen, welches das geistige Eigenium von Dichtern, Komponisten, Verlegern u. s. w. schützt. Nun hat sich außerdem eine „Gesellschaft der Autoren, Komponisten und Musikverleger“ in Wien gebildet, die bereits über 100 Mitglieder zählt. Öffentliche Unterhaltungslokale sind jetzt taxamienpflichtig geworden, und waren es in Paris schon lange. Die Witwe Fährbald, Ziehler u. a. beziehen z. B. aus Frankreich Taxantien, die bis 4000 Franken jährlich steigen. Auch in Leipzig wird sich ein ähnlicher Verein bilden, der rechtlichen Schutz und Verfolgung der Finterbilden von Autoren und Komponisten anstrebt.

— Das österreichisch-ungarische Kriegsmintisterium gab soeben eine Sammlung von berühmten Märschen bekannt, deren sich die Regimenter künftighin meist zu bedienen haben. Einige dieser Märsche sind noch aus dem dreißigjährigen Kriege, aus den Türkenkriegen und aus den Kämpfen mit Napoleon I. Auch eine Reihe moderner Märsche sollen publiziert werden.

— Wir erhalten folgendes Schreiben aus Kapenhagen: Der Klaviervirtuose Ad. Friedenthal konzertiert gegenwärtig in Stamboul. In einem der hiesigen „Palais-Konzerte“ spielte er unter Direction des Herrn Kapellmeisters Joachim Andersen zwei Mal das Brahms-Konzert in B dur mit entschiedenem Succes.

— H. Wagner hat in Paris einen neuen Sieg davongetragen. Es wurden dort seine „Meistersinger“ mit ausgezeichnetem Erfolge gegeben. In Bologna errang die „Walküre“ bei ihrer ersten Aufführung einen stürmischen Beifall.

— Aus Paris wird uns geschrieben: Alle großen hiesigen Musiker waren am letzten Mittwoch am Pörsachasse versammelt, um bei der Enthüllung des Monuments der Frau Molan-Carvalho zuzugehen zu sein. Alle feierten noch einmal die große Künstlerin, der „Direktor der schönen Künste“ Roujon.

— Der neueste Wiener Wit begibt sich auf die Verlobung des Holstei'sen Reuliers mit der Opernsängerin Fräulein Mart und lautet: „Kommen Sie mir einen guten, nicht leeren Vers empfehlen.“ — Ja, den Holstei Reuliers. Das ist kein der billigste Dichter in Wien. Der hat für dreijährige Reipstbesandlung bloß — eine Mark bekommen.

Jules Barbier und Saint-Saëns sprachen; letzterer sagte sehr treffend: Wer die wunderbare Stimme dieser Frau je gehört hat, mußte sich denken, daß sie verschieden von allen anderen war; — ihr Klang war der Idealtypus der Frauenstimme; wie die Stimme überhaupt in ihrer größten Vollendung, so sang dieses süße, mächtige Organ! — Gatte und Sohn der Künstlerin, von der Genuß gelag hatte, „sie male mit der Stimme“, waren von dieser Ovation tief gerührt, besonders als zuletzt eine Flut von Blumen auf dem Grabe bewies, wie man diese Sängerin noch hochschätzte.

— In Marseille giebt es diesen Winter eine Reihe von „klassischen Konzerten“. Geleitet werden sie von dem neuen Kapellmeister Borelli, der vor allem eine Symphonie von Beethoven und die Ouvertüre zur Euryanthe prächtig dirigiert, und zwar frei aus dem Gedächtnis, was in dem guten Marseille großes Aufsehen erregte.

— (Erstaufführung) Im Bellintheater zu Neapel hat die neue Oper „Il Can'co del Cantile“, Musik von Luigi Scastran, zu Worten von Verges-Cavallotti, bei vorzüglicher Darstellung einen großen Erfolg erzielt.

— Der Statthalter von Bern hat 200 000 Franken für ein neues Theater geschenkt.

— Der Statthalter von Madrid scheint ein großer Feind der lang ausgeübten Vorstellungen zu sein, denn er hat befohlen, daß bei Aufführungen, die über Mitternacht dauern, für jede Minute fünf Peletas Strafe gezahlt werden müssen.

— In der Saint-Jameshall in London hat Frz. Sandrini von der Pariser Oper einen großen Erfolg erzielt, indem sie zu den von Aramis gesungenen „populären gleichlichen Melodien“ (durch Bourgaunt-Doncbray harmonisirt), „gemint und getanzt“ hat. Eine neue Art, Musik zu interpretieren!

— Auf dem Friedhofe in Petersburg hat man am letzten Jahrestag des Todes Peter Tschaikowsky's dessen Grabmonument (mit einer schönen Büste des Verstorbenen von Ramensky) unter großen Feierlichkeiten enthüllt.

— Aus Cincinnati kommt die Kunde, daß dort während einer Vorstellung im Opernhaus ein Stild Plafond herabstürzte, wodurch drei Leute gleich getödt, zwölf schwer verletzt und viele leichter verunzelt wurden.

— (Personalnachrichten.) Aus Ander-nach erhalten wir einen Bericht, in welchem die Verdienste des Herrn W. von Brandenstein um das dortige Musikleben gerühmt werden. Es heißt darin: „Herr v. Brandenstein hat eine jetzt ungefähr 30 Mann starke Kapelle aus eigenen Mitteln gebildet, indem er vor etwa vier Jahren sämtliche musikalische und musikalischfähige Bürger Andernachs einlud, sich zu einem Instrumentalverein aufzusammenschließen. Bei denjenigen, welche Lust und Liebe zur Musik, aber keine Mittel zur Ausbildung hatten, übernahm er diese teils selbst unentgeltlich, oder er ließ sie auf seine Kosten ausbilden. Jetzt erhält jeder Musiker 30 bis 50 Mk. monatlich. Der Abonnementspreis der Konzerte, welche von der Andernacher Kapelle gegeben werden, ist so niedrig gestellt, daß auch Arbeiter begüterte den Genuß derselben nicht zu missen brauchen. Der Reiz der Konzerte wird durch die Mitwirkung nothloser Gäfte wesentlich erhöht.“ — Der Kapellmeister Weingartner ist von Herrn Lamoureux eingeladen worden, zwei Konzerte mit dem Lamoureux-Orchester in Paris zu dirigieren und hat diese Einladung angenommen. — Masagani hat eine neue Oper: „Iris“ geschrieben, die einen japanischen Stoff im Libretto behandelt. — Die Musikin Frau Thuna Wolter-Chai-anus gab jüngst in Berlin einen Liederabend, der von der Kritik sehr günstig beurteilt wird. — Der Intendant des Hoftheaters in Weimar, Herr v. Wagner wurde zum Generalintendanten dieser Kunstanstalt ernannt. — Es liegen uns Berichte über die künstlerischen Leistungen der norwegischen Sängerin und Pianistin Frz. Santa Schjelderup vor, welche insgemein nur Mißlichkeiten über sie zu melden wissen. — Der Fürst von Hohenzollern hat die Pianistin Carlo de Grande durch Verleihung der Medaille für Kunst und Wissenschaft ausgezeichnet. — Die bisher an der Wiener Hofoper beschäftigte Sängerin Frau Antonie Schläger soll mit einer Jahresgage von 36 000 Mk. für das Frankfurter Stadttheater verpflichtet werden.

Schluss der Redaktion am 13. November.  
Ausgabe dieser Nummer am 25. November.



## Litteratur.

— *Tempi passati.* Dichtungen von Jenny von Nienß (Verlag von Hans Wagner, Buch- und Musikalienhandlung in Glog). Eine Dichterin von Gottes Gnade, diese Jenny von Nienß, Gattin eines Grazer Universitätsprofessors! In ihren „Zeigebildern“ behandelt sie Stoffe aus dem Leben mit scharfer Kritik und mit treffenden Pointen. Besonders schön sind die Gedichte: *Die Modernen*, *In der Kunstausstellung*, *Reim Kunstmächen*, *Demagoguement*, *Aus der Gesellschaft* und *Im Peter Heidegger*. In den Abschnitten: „Liebe“ und „Sonette und Terzinen“ zeigt sich so recht die liebenswürdige und wertvolle Eigenart der Dichterin. Ihre Wertentwürfe der Meinung zünden in leidenschaftlichen Worten und werden von jener Wapheitsliebe und von jener edlen Offenherzigkeit durchpulst, deren nur hochgeliebte Frauen fähig sind, die sich über die Gewohnheitsfesseln kleiner Seelen erheben. Die Sonette und Terzinen zeigen eine Formvollendung, zu welcher sich wieder nur eine Vollblutpoetin aufschwimmen kann. —

— *Die Monatschrift: „Nord und Süd“* (Echelle Verlagsgesellschaft in Dresden) nimmt an Gediegenheit und Mannigfaltigkeit von Stoff zu Hest zu. Einer der letzten Hefen brachte Bild und Biographie des berühmten Reichstagsabgeordneten Eugen Richter aus der geistvollen Feder Albert Trägers und die Novelle: „Ein Heimlichtun“ von Wilhelm Jensen. Diese Hefen sind durch ihre edle Sprache und durch die feinsinnige Führung der Handlung auf das vortrefflichste von den modernsten belletristischen Leistungen der rühmten Kritiker des Genusses ab, die an dem Schildern des Gemeinen und Unschönen so viel Vergnügen finden. „Nord und Süd“ bringt auch kulturhistorische, volkswirtschaftliche, literaturhistorische und politische Abhandlungen von tüchtigen Schriftstellern.

— *Sant' Mario.* Gedanken aus der Landschaft Zarathustra von Paul Monré (Verlag von G. W. Baumann in Leipzig). Man könnte nach dem bombastischen Titel annehmen, daß ein netter Anhänger Nietzsche in diesem Buche das Wort nimmt. Nun, *Sant' Mario* ahmt allerdings die aphoristische Form der Schriften Nietzsche nach; er ist aber mehr als ein literarischer Wiederhänger der Ansichten des unglücklichen Philosophen. Er verfügt über eine umfassende Bildung, die sich in jenen Aphorismen, die klar gedacht sind, auch deutlich und erfrischend kundgibt. Er bringt über Kunst und Schopenhauer richtige Urteile vor und zeigt in feinen schönen Sonetten, daß er auch ein sinniger Dichter ist. Sehr interessant sind Monré's kleine Ausführungen über die Liebe in dem Abschnitt mit dem geistreichen Titel: „Pour Colombine“. Er sagt da u. a.: „Von einer unglücklichen Liebe muß man sich gelegentlich in der Einsamkeit erholen, von einer glücklichen muß man es noch viel mehr.“ Treffend sind seine wie die folgenden: „Mitteltendenz findet man selten, Misfaulenzende immer“; „Heute Galgenstrich, morgen Glöckchenstrang“; — „der Tod macht alle Menschen gleich, allein nicht das Leben“. Das Buch Monré's enthält sehr viel Geistvolles, Anregendes und Selbstbildendes. Schade, daß die Form derselben sich nicht von Einflüssen Nietzsche's freihält. Die typographische Ausstattung der Schrift ist distiguiert.

## Santa-Notte!

(Heilige Nacht.)

### Paraphrase über Weihnachtslieder von B. Triebel.

Auf diese Paraphrase, welche durch eine effektvolle, dabei musikalisch gelungene Bearbeitung sich sowohl zur Aufführung im häuslichen Kreise, vor allem aber auch zu öffentlichen Aufführungen in Vereinen ganz besonders eignet, mache ich hiermit aufmerksam.

#### Ausgaben:

	mit Klavier	netto Mk.		netto Mk.
Violine solo	1,20		Für Streichquintett Viol. I, II, Vla., Cello u. Bass	1,50
Violoncello solo	1,20		„ „ „ „ „ „ „ „	1,50
Flöte solo	1,20		„ Streichquartett u. Pianoforte 2-4	1,50
2 Violinen	1,50		„ Violine mit Streichquartett	1,50
Violine u. Viola	1,50		„ Flöte solo	1,50
Violine u. Cello	1,50		„ Violoncello mit	1,50
Flöte, Violine (II)	1,50		„ 2 Violinen, Viola u. Pianoforte	1,80
Flöte, Viola	1,50		„ 2 Violinen u. Pianoforte	1,80
Flöte, Cello	1,50		„ Flöte, Violine II, Viola u. Pite.	1,80
Für Streichquartett, Viol. I, II, Vla., Cello	1,20		„ „ „ „ „ „ „ „	1,80

An Stelle der Pianofortestimme 2 ins., Ausgabe Pianoforte 4 ms. 80 Pf. mehr, Pianoforte 4 ms. einzeln 90 Pf.

Zu obigen Besetzungen Harmonium od. libet. netto 40 Pf., Pianofortestimme netto 90 Pf.

Weitere Instrumentalstimmen Violine I, II, Viola, Cello, Kontrabaß a netto 80 Pf.

Die Preise sind netto bar gestellt.

Bei vorheriger Bestellung des Betrages portofrei Zusendung.

Vorläufige Kataloge werden gratis u. franko versandt: No. 267 Pianofortemusik, No. 267a Harmonium- u. Orgelmusik, No. 268 Musik f. Blas- u. Schlaginstrumente, No. 269 Harmonikmusik, No. 270 Vokalmusik, No. 271 Bücher über Musik, No. 272 Musik f. Orchester, No. 273 Musik f. Streichinstrumente.

**C. F. Schmidt, Musikalienhandlung und Verlag, Heilbronn a. N.**

### Das in Nr. 22 dieser Zeitschrift auf Seite 279 empfohlene neue klavierpädagogische Buch,

theoret.-prakt. Anleitung zur Erhaltung und Ausbildung einer vollkommenen Finger- und Handfertigkeit von Dr. A. Kupferschmid (Mit 50 Illustrationen) Berlin 1897. Max Richter, Wienerstr. 14 ist durch jede Buch- und Musikalienhandlung zu beziehen. Preis Mk. 2.50. — Dieses Buch, sowie das Dr. Kupferschmid'sche

### Cheirapädion

Deutsches Reichspatent 95325. In fast allen europäischen Staaten patentiert.

Beschrieben in dieser Nummer auf Seite 294

ist für jeden Musiktreibenden wertvoll.

Preis des Cheirapädion inkl. Porto und Verpackung 20 Mk. Zu beziehen durch das Central-Depot von Max Richter, Berlin 80, 63, Wienerstr. 14.

— Prospekt gratis und franko. —

### Karn-Orgel-Harmonium

in allen Größen und allen Preislagen. Erstklassiges Fabrikat.

**D. W. Karn, Hamburg, Neuerwall 37.**

## „Glandulen“

Gänzlich unschädlich, hergestellt aus Bronchialdrüsen. Jede Tabl. enthält 0,05 Glandulen u. 0,20 g Milchzucker. Gesetzlich geschützt. D. R. P. Nr. 95193.

Neuentdecktes als wirksamstes Mittel anerkannt bei

### Lungenkrankheiten

chronischen Katarrhen und Lungenschwindsucht.

Dr. R. Wundorff, Rissow, schreibt: Mein Resumé geht dahin, dass Ihre Tabletten das beste Mittel gegen Tuberkulose bis jetzt darstellen. Weder Arsenik, noch Kresotal, noch Solvel wirken so schnell und sicher wie das Glandulen. Dr. Braun, Herbolzeln: Ihre Glandulen Tabletten haben sich gegen hartnäckige Heiserkeit und Husten mit sehr günstigem Erfolge angewandt. Ungünstige Nebenwirkungen traten nie ein. Diese Tabletten werde ich in ähnlichen Fällen wieder gebrauchen und kann den Herren Kollegen solche nur aufs wärmste empfehlen. Kauf! i. d. Apotheken in Olsers a. M. 4,50 für 100 u. M. 2,50 für 50 Tabl. od. direkt a. d. Chem. Fabrik Dr. Hofmann Nachf., Meerane in Sachsen, welche auch Broschüre u. Krankenberichte auf Wunsch gratis u. franko versenden.

**MIGRÄNIN**  
gegen  
Kopfschmerzen Jeder Art

In den Apotheken aller Länder erhältlich. Bequeme Dosierung. Migränin-Tabletten à 0,37 Gr. in Flacons à 24 Tabletten. Näheres eventuell durch Farbwerke Höchst a. M., Deutschland.

**5 Bademänner**  
vereint die Wellenbadschaukel (D. R. P.)  
30 000 Stück in 3 Jahren verkauft.

**Bade zu Hause!**

Einzig praktische Wanne, welche ein Vollbad, Kinderbad, Sitzbad und Schwitzbad sowie mit 2 Eimern Wasser das erfrischende, nervenstärkende Wellenbad bietet. Preis für Körpergröße bis 175 cm 42 Mk., Größere 48 und 48 Mk. Dampferzeuger 10 Mk. extra. — Vor wertlosen Nachahmungen wird gewarnt. — Ausführliche Preisliste kostenfrei. **Moosdorf & Hochhäuser.** Fabrik für Bade-Einrichtungen Berlin 126 Köpenicker Landstrasse. Verkauf zu gleichen Preisen wie in der Fabrik in den eigenen Geschäften: Berlin, Kommandantenstrasse 50, und Frankfurt (Main), Kaiserstrasse 53.



**Eine Freude-erregende und praktische Weihnachtsgabe**  
ist eine reichhaltige Polster-Glaschriftbaumstange, entl. 10 Cartons zu je 1 Duzend prachtvoll farbiger Artikel in bemalter, glänzender u. überbunter Ausführung, sämtlich mit edlem Silber verbleit, für den vornehm billigen Preis von nur 5 Mark incl. Porto u. Verpackung. Keine feineren Gaben wie Berlin, Süßes, etc., sondern nur größere, bei Baum nicht, hübschen Gegenständen. Zur Weihnachtsfeier, für wir 1 Duz. prächtige Geschenke ob. 1 Vater Brillantine und Silberbaum gratis bei. **Thiele & Greiner**, Hoff, Laucha in Thür. Werthpächter Auerbach, Jäger Maj. d. Kaiserl. Königl. Waffens. glanz. Zeug. aus allen Kreisl. d. Reich. Berl. zur Weihnachtsfeier 1898: 10640 Postf. 11.

**Aechtes Kölnisches Wasser**  
Grün gold Elixier mit Goldkorkzieher  
**FERD. MÜLHENS**  
Hockengasse № 4711 KOELN  
Hollischerant S. M. des Kaisers von Russland  
Die bevorzugte Marke des vornehmen Welt-  
Beliebtes Geschenk für vornehmen Geschmack  
In allen feinen Geschäften käuflich.

**Stelzner-Instrumente**  
Violine, Viola, Violotta, Violoncello, Cellone, Bass.  
Preisgekrönt wegen ihrer Ueberlegenheit des Tones, ihrer künstlerischen Ausführung und ihrer Originalität der Bauart.  
„Stelzner's System bedeutet den ersten wirklichen Fortschritt. Eine ähnliche pastose Fülle und Kraft des Tones wie Stelzner's Geigen besitzen wohl nur wenige der besten Stradivari.“ Allgem. Kunst-Chronik, Wien 1892, No. 4.  
Ausführliche Prospekt und Preisliste kostenfrei.  
**Dresden, Richard Weichold,**  
Pragerstrasse 2. Alleinige autorisierte Geigenbau-Anstalt für Stelzner-Instrumente.



## Weihnachtsliedchen.

Karl Imhof.

Sehr ruhig und zart.

PIANO.

c. 22.

The musical score for 'Weihnachtsliedchen' is written for piano. It begins with a treble and bass staff in D major (two sharps) and 2/4 time. The tempo is marked 'Sehr ruhig und zart.' The first system includes a 'c. 22.' marking. Dynamics range from *p* to *pp*. The second system features a *mf* dynamic. The third system is marked *espress.* The fourth system includes a *p* dynamic. The fifth system is marked *riten.* and *pp*. The sixth system begins with *a tempo* and *p*, and ends with a double bar line.



*Etwas bewegter.*

*p* *mf* *p*

*cresc.* *f* *p*

*p* *p*

*Tempo primo.*

*poco ritard.* *p*

*p* *1* *p*

*pp* *perdendosi*

*Ca.*

# Sag, was du meinst?\*

Gedicht von Wilhelm Herbert.

R. F. Procházka.

**Moderato.** *quasi recit.* *con moto* *cresc.*

GESANG. Wer uns zu - sammenführte einst? Des Himmels Blau, der Blumen Tau,

PIANO. *mf legato* *cresc.*

der Vöglein Sang, im Wald der Gang! Der Mai-en - tag, der Her-zen Schlag -

*decresc.* *dolce* *cresc. ed accel.*

*sp rit.* Sag, was du meinst? *espress.* Und wer wohl wird uns tren-nen

*sp rit.*

*f energico* *p* *cresc.*

einst? Ob Hass und Streit, Gleichgil-tig - keit, ob Feindes Kunst, ob Freun-des

*con passione cresc.* *ff* *p*

Gunst, ob Leid und Not, — ob nur der Tod — Sag, sag, was du meinst?

*con passione cresc.* *ff* *p*

# An die Sehnsucht.\*

Gedicht von Laska van Oestören.

R. F. Procházka.

Appassionato.

GESANG.

PIANO.

Sehn - sucht! Sehn - sucht! hei - sse Flam - me, die im Her - zen lo - hend

brennt, Sehn - sucht! ach, in dei - nem Ban - ne lie - get, wer die

Lie - be kennt!

Aus den Au - gen

bre - chen Thrä - nen, ei - ne Per - len - sint - flut schier! Lie - bes -

sehn - sucht! Lie - bes - seh - nen! die - se Per - len weih' ich dir!

Andante espressivo.

XVIII. Jahrgang Nr. 24.

Stuttgart-Leipzig 1897.

# Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüniger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Conger in Köln).

Vierteljährlich sechs Nummern (mindestens 72 Seiten Text mit Illustrationen), sechs Musik-Beilagen (24 Seiten großen Notenformat), welche Klavierstücke, Lieder, sowie Duos für Violine oder Cello und Pianoforte enthalten.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger“ 60 Pf.).  
Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Österreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-östr. Postgebiet Mk. 1.80, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch alt. Jahrg.) 80 Pfg.

## Jean Louis Nicodé.

Unter den Dresdner Musikern von Talent und Ruf nimmt J. L. Nicodé seit langem einen ausgezeichneten Platz ein. Er hat sich als Lehrer und als Dirigent den besten Namen gemacht, sowie seiner selbstthätigen Thätigkeit den größten Respekt in Dresden und in auswärtigen musikalischen Kreisen gesichert. Im Jahre 1853 bei Polen geboren, an der Berliner Neuen Akademie der Tonkunst von Kullak (Klavier) und Fr. Kiel (Komposition) tüchtig vorgebildet, erntete er seine frühesten Lorbeeren als Pianist in Berlin und namentlich auf einer Konzertreise mit der berühmten Sängerin Frau Arndt. Seine Erfolge während dieser Tournee verschafften ihm 1878 eine Stellung am Dresdner Konservatorium, die er bis 1885, bis zu Franz Wüllners Abgang, bekleidete. Bald danach übernahm er die Leitung der Philharmonischen Konzerte und gab diese Wirksamkeit, die ihm viel Anerkennung eingetragen hatte, im Jahre 1888 nur auf, um sich einige Zeit ungehemmt dem eigenen Schaffen widmen zu können. Erst im Winter 1893 griff er zum Taktstock zurück und begründete eine jährlich wiederkehrende Reihe von Orchesterabenden, mit denen er gleichsam einen neuen, starken, erfreulichen Aufstrom in das öffentliche Musikleben Dresdens herbeiführte. Diese Veranstaltungen fanden allmählich eine immer größere Teilnahme und bilden heute mit den Konzerten im K. Hoftheater den festen Kern und glänzenden Mittelpunkt aller öffentlichen Musikproduktionen. Ihre Anziehungskraft verdanken sie nicht nur dem interessanten Programm, guten künstlerischen Kräften und dem für seine Aufgaben stets trefflich vorbereiteten Instrumentalkörper, sondern vor allem der Individualität des Dirigenten. Das Hauptfeld Nicodés ist die neuere Musik, die in ihm einen der bedeutendsten Interpreten findet; aber auch Lieder und klassische und klassisch-romantische Richtung gelangen unter seiner Regie zu gelungenen Ausführungen. Mit seiner Art, das Melos, die Zeitmaße, die Dynamik etc. zu erfassen und zu behandeln, reißt er sich den hervorragenden Konzertdirigenten der Gegenwart an, die alle mehr oder minder von Wagnerischer Anschauung beeinflusst sind; unter ihnen

ist er einer der musikalisch bedeutendsten, individuell stärksten und auch erfahrensten.

Als Komponist ist Nicodé bisher auf allen Gebieten der Instrumentalmusik thätig gewesen. Für sein eigenes Instrument, das Klavier, hat er mehrere

nen, von wo aus sein Stil sich entwickelt hat. Dahin sind ferner die Variationen und Fuge über ein Originalthema (op. 18), ein in Konzeption und Durchführung bedeutendes, harmonisch und kontrapunktisch reiches Werk, das sich in einzelnen Veränderungen zu unmittelbarer Wirkung erhebt, weiterhin die F-moll-Sonate (op. 19) und die geistreich erfundenen Walzerkapricen (op. 10) für Pianoforte zu vier Händen zu rechnen. Daneben stehen mancherlei kleinere Kompositionen, teils von virtuosem Zuschnitt, wie die Sünden op. 12 und 21, teils im Stil poetischer Kleinkunst, wie „Ein Liebesleben“ (op. 22) und „Eine Ballade“ (op. 26), teils von lebendigster, frei und fein bemessener nationaler Charakteristik, wie „Bilder aus dem Süden“, sechs im op. 25 vereinigte (vierhändige) Charakterstücke, und „Italienische Volkstänze und Lieder“ (op. 13). Sie alle empfehlen sich durch echt künstlerischen, klugvollen Satz, dessen Behandlung die große Vertrautheit des Autors mit den besten Meistern bis zu Bizet bezeugt und erweisen sich technisch wie musikalisch den Ausführenden dankbar. Für Kammermusik hat Nicodé sein Talent in zwei Sonaten für Violoncell und Pianoforte (op. 23 und 26) geliefert, von denen namentlich die erste in H-moll ein gefaltvolles, trotz freier Behandlung der Form keineswegs zerfallendes, in Ideen und Stimmungen fest zusammengehaltenes, durch kräftige Gegensätze belebtes Werk darstellt. Noch glücklicher Würde sind dem Komponisten in der Orchestermusik gelungen. Mit einer glücklich angelegten und phantasievoll ausgeführten symphonischen Dichtung „Maria Stuart“ (op. 4) bezeichnend, hat er besonders in einer symphonischen Suite (op. 17) für kleines Orchester, in den Faschingsbildern (op. 24) und in den symphonischen Variationen (op. 28) seine genaue Kenntnis und selbständige Beherrschung des Materials und mit entschiedenem Gewicht überhaupt die besten Eigenschaften seines musikalischen Talents geltend gemacht. Die Suite und die vielgepielten Variationen stehen hier obenan, sie sind durchweg interessant, melodisch frisch und warm empfinden, in der Durchführung der Motive auch in den Partien strengeren Stils funktvoll und mannigfaltig, farbenreich im harmonischen und instrumentalen Vortrag, formell überflüssig und zum größten Teile eigenartig ohne Gefährdung und Ueberladung. Begehrtes trifft



Jean Louis Nicodé.

seiner wertvollsten Arbeiten geschaffen. Dahin zählen sechs Phantasiestücke (op. 6), die dem Andenken an Rob. Schumann gewidmet, auch einige Merkmale der Tonprache dieses Meisters abspiegeln und gleich den beiden Charakterstücken des op. 9 den Punkt bezeich-

auf mehr Stellen in Nicodés umfangreichsten Werken zu, in der Symphonie-De „Das Meer“ (nach Dichtungen von St. Baernhard) für Männerchor, Solo, großes Orchester und Orgel, in welchem die vorwiegend tannalerische Aufgabe und ein talosales Aufgebot von Darstellungsmitteln den Tonsager des Meeres zu Effektgeschreien verleitet haben. Jedoch besitzt diese Schöpfung neben Abschnitten von äußerer grandioser Wirkung nicht wenige Teile von einer Kraft der Empfindung und Macht des Ausdrucks, von einer Fülle eigenartiger, schöner und dienender Klangeffekte, von einer süßen Beweglichkeit der Harmonien und Rhythmen, die teils jeden Hörer ohne weiteres gefangen nehmen, teils die Musiker aufs lebhafteste fesseln.

Für Gesang hat Nicodés nicht viel geschrieben. Die besten Einfälle und sinnigsten Bilder finden sich in dem Liebes-Glus „Dem Andenken an Amarant“; außerdem sind drei Lieder (op. 15) und ein Hymnus „Erbarmen“ zu nennen, wozu letzterer mehr geistreich reflektiert als aus dem Vollen empfunden erscheint. Fakt man die ganze Folge der Werke Nicodés ins Auge, so ergibt sich das Bild eines jederzeit mit Sammlung geistigen, talentvollen, stets auf Selbstständigkeit und Verwirklichung gerichteten, im guten Sinne modernen Tonschöpfers, an dessen Fortsetzung sich bei dem Alter des Komponisten zugleich die allerbesten Erwartungen knüpfen lassen.

H. P.



## Die Puppe.

Novelle von Armin Friedmann.

(Schluß.)



Er war sprachlos zuerst — vor Ueberraschung! Er versuchte es, sich zu fassen. . . „Weil ich dazwischen einen großen Entschluß zu fassen habe, einen entscheidenden, — weil ich eine Braut dabeim habe, — weil der Tag unserer Hochzeit schon bestimmt ist!“

„Nichts weiter als das? Lieben Sie denn Ihre Braut?“

Er schweig, verwirrt von der einfachen Frage. „Ich habe schon oft gehört, daß es in Ihren Kreisen vorkommen soll, daß niedrig und gemein denkende Menschen ein Mädchen nicht um ihrer selbst, sondern um ihres Gutes willen zur Frau nehmen und daß es nie glauben können; giebt es das wirklich?“

„Ja, Kitty, das kommt vor und recht häufig dazu.“

„Und von dieser Art Leute ziehen sich ihre Freunde nicht gleich zurück und verlassen mit ihnen noch weiter nach wie vor und schämen sich nicht, mit ihnen zu reden und ihnen die Hand zu reichen?“

„Nein, das thun sie durchaus nicht. Es bleibt alles nach wie vor und man heißt diese Art Ehen Vernunftehen.“

„Das werde ich wohl nie begreifen lernen. Ich kann nur immer nach meinem Gefühl handeln. So fühle ich jetzt, daß Sie mich anders lieben, als jene, die mir bisher vorgezogen, sie hätten es. Die habe ich wie alle Ströme weit von mir weggestoßen. Aus Zudring — ich glaube, es war viel mehr Eitel als Zudring dabei.“

„Kitty, Sie haben die richtigen, reinsten Empfindungen. Dessen Sie mich, retten Sie mich und führen Sie mich aus diesem Wirrwar heraus, in das ich mich verstrickt habe und bei jedem Befreiungsversuche mich immer mehr verirrte!“

„Wirklich? Es liegt alles klar, wie der Tag. Ihre Braut lieben Sie ja doch nicht. Sie würden zwei Menschen für, wer weiß wie lang, unglücklich machen und sich selbst nicht mehr achten können.“

„Und wir, was soll aus uns beiden werden?“

„Zu Ihnen kann ich nicht kommen. Nie! Wenn Ihre stolzen Eltern, von denen Großvater mir erzählt hat, mich unverdient kränken oder höhnen würden, ich möchte sie schlagen.“ — Ihre Augen funkelten! — „denn ich kann zornig werden, wie eine wilde Kage. Aber schlecht bin ich so wenig, als die Kage. Wir sind nur zornig.“ — Sie mühten zu mir ins Wanderleben, wie mein armer Vater zu meiner schönen Mutter gegangen ist. Sie waren sehr glücklich, eine kurze Zeit, sehr glücklich. . . Stellung, Ehre, Ruhm, alles hat er um ihre willen verlassen. Freilich war sie verständig und eine bewundernde Schülerin. Werben auch Sie, so groß denkend, wie

Bapa, ja süß wegwerfend, alles verlassen — alles für eines geben? Ich bin aber nicht so süß, wie Mama war. Deshalb werden Sie es doch wohl nicht thun wollen.“

Anstatt aller Antwort umfaßte er die kaum Widerstrebende mit feuriger Leidenschaft und zog sie an sein Herz.

„Ich liebe dich!“ jauchzte er, „ich werde nie von dir lassen.“

„Ich hab's ja gemerkt.“ lächelte sie unter Thränen. „Ich hab's ja gemerkt. Langinus, den du gar so eingehend nach mir ausgefragt hast, der hat es mir gesagt, daß du bis zum Wahnsinn in mich verliebt bist. Er ist mein ergebener Freund, seitdem ich ihm Großvaters ganzes Geld geschenkt habe. Großvater hätte ihm ja doch nur einen ganz kleinen Teil davon gegeben. Ich schenkte aber immer gleich alles her. Das ist viel süßer.“

„Kitty,“ fuhr Rudloff erschrocken auf, „Kitty, das hättest du nie thun dürfen. Das war sehr, sehr unrecht von dir. Du hast ja ge—“

„—höhlen, ja sprich doch nur, wie du's meinst. Vergiß aber nicht, Geliebter, daß wir es nicht brauchen, und daß es es bringt bedürfte.“ — „Jetzt werde ich auch wieder singen, aber nicht hier, in anderen Städten. Wie freue ich mich darauf, zu singen, jetzt wo ich fühlen werde, was ich singe.“

Rudloff schritt ein paar rote Maizen vom Zweig und warf sie ihr in den Schoß. Dann küßte sie sich und scherzte wie die Kinder, tollten ausgelassen im Garten herum, spielten Fangen und Versteck. Als die Dämmerung hereinbrach, nahm Ota Rudloff seinen Ring vom Finger, steckte ihn Kitty an und sie wußte, was das bedeutete.

„Freu dich,“ drachte er scherzend.

„Wahr sein,“ sagte sie, „das ist genug.“

Dann gingen sie, die Hände verschlungen, zum Großvater hinein, ihm die große Neuigkeit zu verkünden.

Der Großvater war nicht vergnügt. Zuerst hatte er die Hände über dem Kopf zusammengeschlagen und angesprochen: „Die alten Zeiten, sie kehren wieder!“ Doch wurde seine Freude bald nach Art ängstlicher, alter Leute getrübt durch allerlei kleinliche Bedenken, die auch ihren Schatten auf das Glück des überglücklichen Paares warfen.

### V.

Nachdem Rudloff die Bestimmung wieder. Zwei Stunden später hatte er seinen Koffer geschmückt und reiste nach mit dem Nachmittagszug nach Hause. Er hinterließ „schicklicher Weise“ ein paar süchtige Abschiedszeiten: . . . plötzlich abberufen . . . abholen . . . nachkommen . . .

Als er sich in seine Waggone drückte, küßte er sich behaglich in seinen Reispelz ein, denn die Nichte waren ja süß, als die Tage heiß gewesen waren.

„Eine schöne Geschichte hätte das werden können,“ murmelte er halblaut. „Das tolle Frauenzimmer hätte ich so leicht nicht wieder lassegeirigt, wenn ich nicht den resoluten Entschluß gefaßt hätte, mich energisch loszureißen. Wie sie sich das nur vorgestellt haben mag, mit dem „zu ihr kommen“? Gut sie in öffentlichen Lokalen als meine Frau singen wollen? Da hätte ich vermutlich die Haare dazu schlagen sollen und der Alte mit dem Tellerchen absammeln gehen. Der Alte war noch verhältnismäßig der Vernünftige von uns dreien —“

Die Telegraphenstationen hielten eine um die andere am Coupletfenster vorüber. Mit einer jeglichen fühlte er sich leichter und freier, war er doch ferner von der geheimnisvollen Macht, mit der sie ihn — seiner Meinung nach — umwirbt hatte. An Ortschaften, Dörfern, kleinen Marktflecken jagte der Zug vorüber. Hier und dort schimmerte ein erleuchtetes Fenster und überall wohnten Menschen und diese Menschen wurden nur durch Treu und Glauben zusammengehalten. — „Treu sein, wahr sein, treu sein, wahr sein,“ rasselten ihm die tollenden Räder des Waggons zu. Dann sangen sie gar ein Lied: „Meine Puppe, meine Puppe . . .“, es war zum toll werden.

Er versuchte es, sich zu beruhigen und vor seinem Gewissen zu verteidigen.

„Sie hat mich ganz einfach hypnotisiert, nichts weiter. Sie hat sich mit unangenehmlicher Aufgebräng, an den Hals gewarfen. Sie ist verrückt und Narrheit steckt an. Ich habe doch Verpflichtungen gegen meine guten Eltern und muß mein Wort als Ehrenmann halten; das zuerst gegebene geht immer voran.“ — Sie wußte sich recht interessant zu machen, die hoffnungsvolle Kleine. Süßlich, vertieft hübsch war sie, das muß man ihr lassen. Aber der Alte langweilte mich schon zuleist. Er troff nur ja van Maral und Zudring und das betrag ich nicht auf die Länge — und an die Ehrlichkeit solcher Art Leute glaub ich einfach nicht, ich nicht, ich bin kein grüner Junge, der sich allerlei faulen Zauber vermag. — In diesem Milieu aufgewachsen! — einfach lächerlich! — Sie wird auch ein wenig auf den treuesten Betrüger kochen, aber was verschlägt das. Sie hat ja den Ring bekommen, damit ist sie reichlich bezahlt für Mühe, Zeitverlust und Verdienstentgang —“

Er fand kein anderes Mittel, sich zu heben, als indem er jene erniedrigte. —

Erschreckt fuhr er aus seinen Phantasien und seiner Begehrlichkeit auf: „Teufel auch! das war ja Helenens Verlobungsring.“ Daran hatte ich nie an den Tod vergessen. Wah, wird mir schon eine plausible Ausrede einfallen — verloren — gestohlen — irgend was! Ich kann ihr ja auch erzählen, wie er mir von einer polnischen Näherbande im Walde abgenommen wurde. Ich war gerade dabei, die Anfangsbuchstaben unserer beiden Namen verschlungen und ein Herz darum in den Stamm einer Buche mit dem Messer einzuschneiden, als vier verumtete Kerle auf mich aus dem Dickicht loskürzten. Mit Gefahr meines Lebens hab' ich das Kleinod verteidigt, mußte aber schließlich doch der Uebermacht weichen. Da komme ich noch wackelnd in den Bereich der Tapferkeit. Das haben die jungen Weiblein gar gern . . .

Und irgend etwas Aehnliches erzählte er ihr denn auch wirklich. Sie kugte und war von seinem Bericht befreit, daß war sie ein kluges Frauenzimmer und ließ vorläufig ihren Weger nicht merken.

Diese Helene Brödlus war keines von den gewöhnlichen Mädchen. Sie besaß mehr natürlichen Verstand als die meisten ihrer Altersgenossinnen, verfügte auch über ein scharfes Bingen und eine zugelegte Verleibung vergaß sie überhaupt niemals.

Der Tag der Vermählung rückte immer näher und schon langten von verwandtschaftlicher und freundschaftlicher Seite die üblichen Nachsichtgehefte ein. So empfing auch Otto von Rudloff durch die Post unter vielen anderen ein ziemlich umfangreiches Paket aus einer Stadt, die er kaum dem Namen nach kannte. Es enthielt — zu seiner größten Ueberraschung! — Kittys wohlbekannte Puppe, bräunlich angehen, mit Nixentane und Schleier. Keine Zette, nicht ein Wort lag bei.

„Das ist gar kein so übler Spaß,“ lachte er. „Sie ist ein ganz geheimes Mädel in ihren süßen Augenbliden und nimmt die Sache nicht einmal so tragisch, als ich zuerst von ihr gedacht habe. Was fang' ich mit dem Bapaz an? Ein vortrefflicher Gebankel! Ich schick' ihn Helenen hinüber. Wir haben uns abgemacht gestern wieder ein bißchen geranzelt wegen einer Dummheit. Das soll die Verabredung sein anbahnen und heißt: bist du nicht brav, giebt's auch nach andere, sanftere Bräute. Sehr gut! Und dann präsent mich der Gebanke, ihr Kittys Puppe zu geben.“

Sagte, geschah und hingeküßt. Eine Stunde später folgte der Herr Bräutigam in Person nach, den sie zuerst gar nicht zur Braut lassen wollten. Der Herr Bürgermeister empfing ihn selbst ja süß als ungnädig mit hochgezogenen, hübschen Augenbrauen. Er hatte die strengste Amtsmiene aufgeleitet.

„Mein Herr, Sie wagen es noch, hier zu erscheinen — nach dem Affront, den Sie meinem Kinde angethan haben?! Sind Sie denn auch recht bei Verstand und mit wem erlauben Sie sich Ihre abgemachten Scherze? Schicken da meiner Tochter glattweg den Verlobungsring zurück, den Sie erst verloren zu haben vorgaben. Meinen Sie denn, wir verführen Ihre Blumenprache nicht und es bedürfte erst noch der Erplikationen. Zurückgeschickter Ring hat noch allereinst zurückgegangene Verlobung bedeutet!“

„Ich — hätte — den Ring — da kann nur ein bedauerliches Mißverständnis sein.“

„Ach wo, Karisart! da ist der Ring. Den haben Sie zurückgeschickt. Sie werden wohl am Ende auch nach in Abrede stellen, daß Sie ihn der Puppe als Armband angehängt haben? Wer hat ihn denn angehängt, wenn nicht Sie?! Womit ich die zweifelhafte Ihre habe!“

Die Puppe legte er dem bis zur Sprachlosigkeit übertrafsten Rudloff auf den Arm und drehte ihn den dreien, bürgermeisterlichen Riden zu. . .

Kittys Puppe hatte ihre Herrin gerächt. Sie war gar nicht so dumm, als sie jetzt dreinsah mit ihren langbewimperten, himmelblauen Glogaugen.



Wenn Rubloff näher hingeseht hätte, würde er einen triumphierenden, spöttischen Zug in ihrem roten, pausbäckigen Wachsgeßicht bemerkt haben. Nein, so ein lässliches, boshaftes, hinterlistiges Ding, wie dieses!

Die alten Rubloffs gebärdeten sich verzweifelt. So nach dem Hafen zu stranden! Der greise Ehrenmann machte auch seinem ohnehin völlig niedergebeugtem Sohne die bittersten Vorwürfe über sein geradweg unverantwortliches Betragen: „Ich begreife dich gar nicht, Otto. Das war strafbar schlussendlich von dir gehandelt — man steht doch in solchen Fällen die Sachen immer erst ordentlich nach . . .“



## Dexle für Sinderkomponisten.

### Nachtjauber.

Nun ist verrauscht und dumpf verklungen  
Der Kirchenglocken Nachtgebet,  
Nun hält mit festem Arm umschlungen  
Die Nacht die Welt, die schlafen geht.

Nur noch ein mildes Licht von Sternen  
Geht träumend über Land und Meer,  
Trägt unverhofft aus weiten Fernen  
Am Traum das Kiesel zu dir her.

Und über deinem Haupte reihen,  
Die Hand sich Traum und Wirklichkeit  
Und Weh und Lebenssturm entweichen  
Für eine kurze Spanne Zeit.

Anno Alexander Eder.

### Noch einmal nur.

Noch einmal nur möcht' ich dich wiederseh'n,  
Mein Auge tief in deinen Blick versenken,  
Noch einmal schweigend dir zur Seite geh'n,  
Nur einmal noch mein Herz an deins verschenken.

Wie oft schleicht sich dein Bild, einst heiß geliebt,  
In meiner Seele streng bewachten Frieden.  
Zu weiten Antlitz, lieb und ungetrübt,  
Ob auch die Welt uns tausendfach geschieden.

Behüt dich Gott! Mein Segen unverwandt  
Begleite dich auf deinen Lebenswegen.  
Zwei Herzen, welche Liebe einst verband,  
Wie kommen doch einander stets entgegen.

Anna Weißer.

### Ruhe.

Nun streicht mein abendliches Boot  
Ein in den stillen Hafen.  
Am Himmel steht das letzte Rot.  
Der Tag und seine Qual ist tot.  
Nun will ich schlafen, — schlafen.

Die Winde schweigen. Stille liegt  
Auf allem, was in Schmerz gerungen.  
Des Tages Haß ist ganz besiegt.  
Das laute Herz ist eingewiegt  
Von Friedensdämmern.

Mein abendliches, mildes Boot  
Streicht langsam in den Hafen.  
Der Sonnenglanz hat ausgelobt.  
Der Tag und seine Qual ist tot.  
Nun will ich schlafen, — schlafen.

Haale.

Hans Bethge.



## Geschichte der Musik in England.

Bisher hat es an einer deutschen Specialgeschichte der Musik in England gefehlt. Diesem Mangel wurde nun durch ein zweibändiges Buch von Dr. Willibald Nagel abgeholfen, das im Verlage von Carl J. Trübner (Straßburg) erschienen ist. Dr. Nagel hat die Archive und Bibliotheken Englands eifrig durchmustert, hat alle Partituren studiert und sich so in den Stand gesetzt, ein grundlegendes Werk zu liefern, welches viel neues und interessantes Material zusammenfaßt. Er stellt die politischen und sozialen Zustände in nahe Beziehungen zur Geltung und Entwicklung der Tonkunst und vertieft so den Wert seines klar und übersichtlich geschriebenen Buches.

Wie in politischen Dingen war England im 15. Jahrhundert auch in Bezug auf praktische Musikübung Deutschland weit voraus. In unseren Ländern galt es damals für unwürdig eines Edelmannes, zu musizieren, während der englische König mit den Gelehrten fremder Mächte, mit seinen Kindern und mit seinen eigenen Ministern sich eifrig der Pflege der Tonkunst hingab. Im 15. Jahrhundert waren also Musiker hoffähig; gesellschaftsfähig waren sie aber nicht. Man konnte sich nicht entschließen, Musikanten für Völkchen anzuheuern. Sie galten für Personen, von denen außer Musik nichts Vernünftiges zu erwarten war und nahmen in der öffentlichen Meinung keinen günstigen Platz ein. Die Ursache davon war die grenzenlose Verachtung des fahrenden Musikantenums, dessen schlechte Eigenschaften das Volk kurzweg dem Einflusse ihrer Verschärfung mit Musik und nicht, was richtig gewesen wäre, den traurigen Lebensbedingungen zuschrieb, unter denen die armen Musikanten verkommen mußten. In den vielen Erlässen gegen die Fahrennden erblickte man ebenfalls ein Zeichen der mangelnden bürgerlichen Solidität derselben.

Den Tonkünstlern ist es im 16. Jahrhundert elend genug ergangen. Abgesehen von der kümmerlichen Bezahlung ihrer Leistungen waren sie auch Verfolgungen aus religiösen Gründen ausgesetzt. So war Henry Byrd e, ein sehr tüchtiger Organist und Komponist, immer wieder gezwungen, sich an den Hof mit der Bitte zu wenden, seine Kostgasse durch Erhöhung des kleinen Gehaltes zu mildern. Statt wirklicher Hilfe wurden ihm schöne Zusagen auf dem Papiere gemacht. Sein lebhaftes religiöses Empfinden ließ ihn einer Verführung beitreten, welche das Leben des Königs und der Parlamentsmitglieder bedrohte. Ein Verschwörer war nun aus Familienkreis (sein protestantischer Verwandter war Mitglied des Parlamentes) den Anschlag verraten und Jakob I. rächte sich furchtbar. Scheiterhaufen drannten und das Feherteil arbeitete eifrig. Als dieser König in feierlichem Aufzuge in die Kathedrale von St. Paul zog, um, daß gegen seine Feinde im Herzen, Gott für die Errettung aus der Gefahr zu danken, sah Würde an der Orgel und spielte, der Feiert die künstlerische Weihe gebend. Er hat eben mächtige Fürsprecher gefunden, denen er seine Kompositionen gewidmet hatte, und diesen verbannte er seine Rettung.

In den Tagen der Königin Elisabeth wurden Reisen auf dem Kontinent für die Erziehung eines Gentleman als unentbehrlich bezeichnet. Wo die Mittel ausreichten, schickten sich die Musiker von dieser Bildungsregel nicht aus, und es ist bezeichnend, daß gerade in diese Zeit das erste Aufsehen reisender Virtuosen fällt. England begann damals den ganzen Zauber italienischer Kunst und Literatur einzulassen und schickte auf einmal den Boccaccio höher als die Bibel.

König Heinrich VIII., der häufig vermählte, war ein großer Musikfreund. Er versammelte an seinem Hofe die tüchtigsten Tonkünstler, empfing Ausländer, wenn sie den einzig nötigen Empfehlungsbrief: Geschicklichkeit in der Musik, vorweisen konnten, mit offenen Armen, spielte auf allen möglichen Instrumenten und komponierte nicht schlechter als seine künstlerischen Berufsgeoffenen. Heinrich VIII. war bekanntlich auch ein großer Despot und unter ihm lehrte sich der Eifer geistlicher Reformfreunde gegen den sinnlich wirkenden Glanz der Kirchenmusik; diese und das Orgelspiel wurden zu irregulären Mißbräuchen gerechnet. Der Fanatismus war so heftig, daß im Jahre 1539 als Strafe für Leugnung der „Wandlung“ der Feuertod stand. Unter der Königin Elisabeth milderten sich nach einigen Gewaltschlägen diese Gegenstände und das Orgelspiel sowie der Gesang kamen in der Hofkirche wieder zur Geltung.

Solange sich die Tonschöpfungen englischer Komponisten auf dem Boden trockener Kontrapunktierung bewegten, konnten sie im Herzen des Volkes keinen Platz finden. Wie sie jedoch aningen, das Volkstied auf den Schild zu heben, die gesellige Melodie in den Vordergrund zu rücken, haben sich die Sympathien der Nation vor allem der Hausmusik zugewendet. Dilettanten spielten damals auf der Laute oder auf dem Virginal, wie seit der Regierung der Königin Elisabeth das Klavier hieß, allenglische Länze und schottische Volkslieder. Das Herz des Volkes klang in ihnen, und wenn gegen das Ende des 16. Jahrhunderts der musikalische Bildungsstand in England ein allgemeiner war, so verdankt man diese Wille künstlerischen Verständnisses dem guten Geschmack der alten Meister, welche in der Melodie die Seele der Musik erkannten.

Während der Regierung Karls II. lehrten die Puritaner ihren heftigen Haß gegen die Musik, welcher sie alles Schlechte nachsagten. Der Dichter Milton nahm sich der Freiheit im Denken, Sprechen und Musizieren lebhaft an. Er meinte in seinen Schriften ironisch, wenn die Knechtung des freien Wortes erlaubt sei, so erscheine es ebenso geboten, auch die hässliche Musikübung unter staatliche Aufsicht zu stellen. Es mußten sehr viele Ausläufer bestraft werden, um die Lauten, Violinen und Gitarren in jedem Hause zu prüfen; es dürfte den Instrumanten nicht mehr gestattet sein, in ihrer eigenen Sprache zu reden, vielmehr müßte die hohe Obrigkeit für jedes Tonzeug vorschreiben, was auf ihm gespielt werden dürfe und was nicht.

In einem Briefe über die Erziehung sagt Milton Bemerkenswertes über die „unmusikalische Seite“ im Leben der Engländer und lobt in einer Weise, welche uns Kulturleuten des 19. Jahrhunderts allerdings nicht nach Sinn sein kann, die Fähigkeit der Tonkunst, hässliche Sitten zu glätten, ungeschickte Lebensweisen zu zähmen, die Natur nach den Wahzheiten der Verbauung angenehmer zu unterstücken, und so den Geist zu neuer Arbeit geeignet zu machen.

In unseren Jahrhunderten wird die Musik zur Verbannung auch in England nicht mehr in Beziehung gesetzt. „Unmusikalisch“ kann man ein Land nicht nennen, in dem seit Jahrhunderten, wie Dr. Nagel in seinem wertvollen Buche ausführt, für die Entwicklung der Musik so viel getan wurde. Die angelichtliche Masse entfendet immer mehr bedeutende Tonkünstler in die Welt, und namentlich sind es Sänger und Sänginnen, welche das Vorurteil von dem mangelhaften Musiksinne der Engländer immer glänzender entkräften.



## „Großmeister deutscher Musik.“

So nennt sich ein Prachtwerk, welches H. von Wolzogen verfaßt und die Duntmannsche Verlagsbuchhandlung (Hannover) herausgegeben hat. Der erste Band des typographisch schön ausgestatteten und mit Bildnissen versehenen Werkes enthält Essays über Bach, Mozart, Beethoven und Weber, deren Lebensabrisse die kritische Würdigung ihrer bedeutendsten Tonschöpfungen angehängt wird. H. von Wolzogen schreibt zwar zuweilen einen allzu heißen Eifer, was sich besonders in der Abhandlung über Beethoven zeigt, allein die Aufsätze über Bach, Mozart und Weber charakterisieren diese Meister in einer mehr nüchternen und zugleich wahrerzigen Weise. Wolzogen, einer der treuesten Anhänger der Schriften und Mißbräuren Nch. Wagners, beruft sich bei seinen Urteilen immer wieder auf diesen von ihm hochverehrten Meister. Er begiebt sich damit der Selbstständigkeit seines Urteils, allein man kann ihm diese Einseitigkeit zu gute halten, da er sonst recht interessantes Material für die Charakterisierung der genannten vier Tonhelden zusammenträgt. So erzählt uns Wolzogen, daß M. Wagner erst durch Fr. Liszts Vortrag der Präludien und Fugen in B-dur, „Wohlttemperierterer Klavier“ den Wert derselben gründlich kennen lernte.

Sed. Bach hat das Tempo bei seinen Tonwerken meistens nicht bezeichnet, was im musikalischen Sinne das allergeringste sei. Er gestand sich etwa: Wer mein Thema, meine Figuration nicht versteht, deren Charakter und Ausdruck nicht herausfühlt, dem

kann eine italienische Tempobezeichnung nicht viel sagen. Wagner bemerke hierüber: „Nur aus der Erkenntnis des richtigen Vortrags kann das richtige Tempo gefunden werden.“ Auch Spahn und Mozart verhielten sich zur Tempobezeichnung meist sehr allgem. Das wird die Fantasie des Metro-nom-fastes zwar sehr befremden, allein voluberechtig ist dieser Standpunkt doch. Will man da vermitteln, so kann man die Temposchläge des Taktzeigers lernen und unteren Musikern empfehlen, während der geschulte Tonkünstler auf dieselben gut verzichten kann. Wagner meint, daß es eben das Ergebnis einer vollendeten Kunstbildung sei, für das jede Vortragsweise aufzufinden und festzuhalten, welche sich dem Gefühle vollkommen verständlich machen kann.

Anhänger eines langsamen und feierlichen Orgelspiels werden über die Mittelung deunruhigt sein, daß Bach beim persönlichen Dirigieren das Tempo nach der Stimmung des Gesangs lebhaft nahm. Der strenge Stil der Kirchenmusik ward ihm also niemals ein Hemmnis für den lebendigen Pulschlag der inneren Befelung.

Bekanntlich erblinnete der große Thomaner Kantor infolge einer ungeschickten ärztlichen Operation. Am 18. Juli 1750 konnte er plötzlich wieder sehen, aber nur für wenige Stunden. Es traf ihn der Schlag, an dessen Folgen er verstarb.

Das Leben und Wirken C. M. von Webers wird von Wolzogen frisch geschildert. Er teilt aus näheres über die Unthätigkeit des jungen Komponisten zu Anfang des 19. Jahrhunderts am Stuttgarter Hofe mit. Er war Geheimsekretär des leiblichen Prinzen Ludwig, Bruders des Königs Friedrich. Dieser Prinz ließ sich zur Deckung seiner Schulden von adeligen Herren, die nicht Soldaten werden wollten, Geld geben, wofür sie bei Hofe angeheilt wurden. Bald sammelte der willkürliche Hof von Kammerherren, während das Heer des Königs an Offizieren Mangel hatte. Nun verbreitete sich das Gerücht, der junge Weber habe von einem Manne aus dem Volke Geld eingestiftet, damit sein Sohn militärisch werde. Es war dies eine Verleumdung, da ein unredlicher Diener das Geld an sich genommen hatte. Der Vater Webers, ein Major a. D., hat aber in der That schmutzigen Operationen mit dem Gelde des leiblichen Prinzen Ludwig sich erlaubt. Da M. von Weber auch sonst den biden König Friedrich geärgert hatte (er schickte u. a. ein altes Weib, welches nach der königlichen Waisensfrau fragte, in das Zimmer des Königs), so wurden er und sein Vater ins Gefängnis gesteckt und dann über die Grenze Württembergs gewiesen. Der Komponist Weber scheint nach allem in dieser Affaire der am wenigsten Schuldige gewesen zu sein.

Am besten läßt sich Wolzogen über Beethoven aus, auch am schwülstigsten. Er kommentiert A. Wagners Ausdruck: „Beethoven ist der Held, der das weite unerlöste Meer der absoluten Musik bis an seine Grenzen durchschiffte,“ mit großem Eifer: er bewundert das „Schiff“, mit dem er die „einzige niemals wiederkehrende Persönlichkeit des Meisters“ vergleicht, spricht etwas mythisch von der „über-gesichtlichen Idealität“ desselben, findet mit Schopenhauer, dem unmusikalischen, in der Musik den „idealen Ausdruck des Willens“, und in der Vereinerung des Willens die Erlösung, welche bekanntlich in den Musikdramen Wagners so mannigfach vollzogen wird.

Wolzogen erklärt den Meister von Bayreuth als den größten Nachfolger und Erben Beethovens. Da werden nicht alle Musikkritiker einverstanden sein, da der Tonfall Beethovens und Wagners doch gewaltige Unterschiede aufweist und der letztere der „absoluten Musik“ wie bekannt ungenügend huldigt. Er verhehrt mit Vorliebe „seine Kunst“.

Das Biographische ist in dem Aufsatze über Beethoven mit Sachkenntnis und nicht ohne seine Wendungen geschrieben. So weißt Wolzogen darauf hin, daß Beethoven, der für adelig galt, sich als Mensch jedem Adel völlig ebendürftig, als Künstler aber doch überlegen fühlte. „Mit dem Adel ist gut umgehen“, meinte er, „aber man muß etwas haben, womit man ihn imponiert.“ Die Gräfin Thun steht den Meister im eigenen Salon auf den Knien um sein Spiel an; er durfte es ihr verweigern, weil die Kunst in ihm nicht „sprechen“ wollte.

Als Beethoven im Jahre 1796 an den Berliner Hof kam, machte er die Bekanntschaft des genialen Prinzen Louis Ferdinand, dem er mit freudiger Anerkennung sagte, er spiele gar nicht prinzipal, sondern wie ein tüchtiger Klavierpieler. Als dieser lebenswürdige Prinz im Jahre 1804 nach Wien kam,

gab ihm zu Ehren eine stolze Gräfin ein Fest, zu dem auch Beethoven geladen war. Da diesem an der Adelstafel sein Platz eingeräumt wurde, war er erzürnt fortgegangen. Tags darauf gab der Prinz ein Diner, zu dem er sowohl die vornehme Gastgeberin von gestern als auch den weggelaufenen Gast einlud; taktvollerweise wies er beiden dieselben Ehrenplätze zu seiner Seite an.

Gewiß sein wie Prinz Louis Ferdinand den Beethoven; da die Verleger damals zum Zahlen von Honoraren an Komponisten schwer zu bewegen waren, so hat der Fürst den Ehrenlohn für die ersten Sonaten und Trios von Beethoven den Verlegern zur Einhandigung an den Künstler übergeben.

Goethe kam mit dem großen Liedichter desanftlich in Leipzig zusammen und nannte den Liedichter „eine ganz unabhängige Persönlichkeit, welche die Welt beständig findet, ohne sie dadurch weber für sich noch für andere genutzlicher zu machen.“ Der formlichere würdevolle Hofmann Goethe hat die fürstlichen Güte des Heilbades ehrsüchtig zurück-tretend begrüßt; der formlose trogige Revolutions-mensch Beethoven jedoch ging, während die Demut Goethes gereizt, mitten durch die hohe Gesellschaft und zwang sie ohne Gruß dazu, ihm einen ausweichend Platz zu machen. Feiner als Beethoven verstand es Fr. Liszt, mit der Creme der Gesellschaft als ein ihr Eben-bürtiger zu verkehren. R. Wagner fand sich im Ver-kehr mit König Ludwig II. ebenfalls bald zurecht.

Ludwig XVIII. von Frankreich verbeugte sich auch vor dem Genie Beethovens, indem er ihm nach einer Aufführung seiner Weise eine goldene Medaille sandte. Der österreichische Adel benahm sich über-haupt gegen Beethoven immer sehr zuvorkommend. Im Jahre 1824 erludte ihn eine Gesellschaft meist adeliger Kunstfreunde in einer Wirtshaus, er möge doch eine öffentliche Aufführung seiner Werke veran-stalten. Da gab nun Beethoven in Wien ein Konzert, in welchem die neunte Symphonie und Teile der „Messe“, die sich damals nur „Symmus“ nennen durften, zu Gehör gebracht wurden. Die Wiener haben die Reunite für eine besagene Verirrung des alten, tauben Beethovens erklärt. Der Konzerts-ertrag belief sich auf 40 fl., während man kurz zuvor in Wien dem Maestro Rossini ein Ehrengesamt von 4000 fl. dargebracht hatte.

Wolzogens „Großmeister deutscher Musik“ wird besonders von Wagnerfreunden mit Genugthuung gelesen werden.



## Die Nachbarn.

Humorzerzählung von C. M.

(Schluß.)

„Harte, jetzt will ich dir doch ein wenig Angst einjagen,“ dachte Peter Müller und laut sagte er: „Also du hast den Stiefel gekohlen, den ich heute früh vermählte?“

„Ge-ge-foh-ien? — Ich habe ihn durch Bertha holen lassen.“

„Hat sie mich um den Stiefel gebeten?“

„Nei-ein —“ sagte Hans Schulze gebohrt.

„Oder Kathrin!“

„Auch nicht, die Alte war gerade nicht in der Küche.“

„Gm! — Das ist schlimm.“

„Wieso denn? Hier hast du deinen Stiefel wieder. Ich will ihn nicht deshalb, bewahre. Ich wollte nur sehen, ob er in die Fußspur hineinpaßt.“

„Schlimm, schlimm!“ brummte Peter Müller.

„Du hättest mich darum bitten sollen. Heimlich nehmen nennt man —“ er räusperte sich, „Hebrigen habe ich den Diebstahl bereits auf der Polizei gemeldet.“

„Aber Peter!“

„Was sollte ich thun?“

„Nun, ja, du solltest nicht wissen, daß ich — jetzt wirst du doch aber selbstverständlich hinschicken und sagen lassen, daß sich der Stiefel gefunden hat?“

„Gewiß, ich werde alles der Wahrheit gemäß erzählen.“

„Daß ich ihn dir habe heimlich fortnehmen lassen?“

„Natürlich, ich kann doch nicht sagen, daß er zu dir selbst gelaufen ist?“ meinte Peter Müller und legte das Gesicht in ernste Falten. „Die Sache ist häßlich für dich, aber du wirst Vernunft genug haben,

um einzusehen, daß ich den Leuten auf der Polizei kein Märchen aufbinden kann.“

„Wenn du mich so bloßstellst, dann erzähle ich, daß du über die Erde in meinen Garten hinein-gegrungen bist!“ schrie Hans Schulze, dem der Schweiß in heißen Tropfen auf der geröteten Stirne stand.

„Da, ha, ha!“ lachte Peter Müller.

„Du lachst? Wehhalt lachst du?“

„Stille, ist es etwa nicht zum Lachen, daß wir zwei Spighuben sind, ohne bisher etwas davon gewußt zu haben?“

„Schweig, ich bin kein Spighube.“

„Da, ha, ha!“

„So höre doch endlich mit deinem Lachen auf, du, man wird ja ganz wild davon.“

„Da, ha, ha! Glaubst du, die auf der Polizei werden nicht auch lachen, wenn sie mich sehen und du ihnen sagst, daß ich über die Erde gegrungen bin?“

„Ach was! Wenn du auch beleidigt bist und kurze Beine hast, gegrungen bist du doch, dieser hier hat dich verraten.“

Hans Schulze hob den Stiefel in die Höhe und bläute den Nachbar an.

„So? — Das ist ja aber gar nicht mein Stiefel, den du aus meiner Küche gestoh-“

„Ich habe nichts gestohlen,“ schrie Hans Schulze angeregt und ängstlich zugleich, „das kann ich vor Gericht beschwören.“

„Nun, wenn du ihn auch nicht selbst genommen hast, so bist du doch der Anfänger zu dem Raub, den Bertha ausgeführt hat, und kommt unter Umständen noch härter bestraft werden, als die Alte.“

„Unfinn! Du wirst mich doch nicht etwa ver-lagen, Peter?“

„Ja? Was habe ich denn mit der ganzen Sache zu thun? Was geht mich denn der Stiefel an?“

„So, du willst wohl noch sagen, daß es gar nicht dein Stiefel ist?“

„Gewiß. Daß kann ich vor Gericht beschwören,“ ahnte er dem anderen nach.

„Dann leihst du einen Meinetz,“ leuchtete Hans Schulze.

„Diesen Stiefel hat Bertha aus deiner Küche geholt.“

„Das leugne ich auch durchaus nicht, ich sage nur, daß der Stiefel nicht mir gehört.“

„Das kannst du einem anderen als mir weiß machen. Wem sollte der Stiefel sonst wohl gehören?“

„Meinem Neffen.“

„Deinem Ne-—fen? Du hast einen Neffen?“

„Ja, denke, ich habe dir oft genug von ihm erz-ählt.“

Hans Schulze fuhr mit der zitternden Hand über die Stirn.

„Ja, ganz recht, ich bestimme mich, und dieser Neffe hat dich besucht?“

„So ist es. Ich lud ihn zu mir ein, weil ich mich vereinsamt fühlte, seit du deine Küche im Hause hast.“

„Aber dein Neffe ist doch Landwirt, wie kann er da von Hause fort?“

„Sein älterer Bruder, dessen Besorgung neben Frisken Gültchen liegt, steht jetzt dort nach dem rechten.“

„Also ist dein Neffe in meinen Salat gegrungen?“

„Ja, du hast meines Neffen Stiefel gestoh-“

„Eh! Hier hast du ihn, ich hoffe, daß du die Geschichte tot machen wirst. Wenn ich mich auch völlig unschuldig fühle, so wäre es mir doch äußerst unangenehm, auf meine alten Tage mit dem Gerichte etwas zu thun zu bekommen.“

Peter Müller konnte nur mühsam ein Lächeln unterdrücken.

„Sei nun ruhig, ich werde sagen, daß ich den Stiefel in der Küche hinter der Wasserpumpe entbeugt habe,“ sagte er sich gewaltam zum Ernstlichen zwingend.

„Dank, tausend Dank!“ Hans Schulze atmete erleichtert auf.

„Ich werde nun auch selbstverständ-lich nichts davon laut werden lassen, daß der junge Mann bei mir eingebrochen ist.“

„Ach, wenn du Vergnügen daran findest, es zu thun, so zehle ihn immerhin an,“ meinte Peter Müller gleichmütig.

„Wie, was? Er ist doch dein Neffe?“

„Das hat doch mit dem Einbruch nichts zu thun?“

Hans Schulze sah den Freund zweifelnd an.

„Sprichst du im Ernst?“

„Gewiß. Hat Fris unecht gethan, so muß er bestraft werden.“

„Gm! — Was mag er nur hier gewollt haben? Kannst du dir das vielleicht denken?“

„Gm!“ machte auch Peter Müller, um nach kurzer Pause zu bemerken, daß Fris vermutlich Salat habe stehlen wollen.

„Ach, nicht möglich!“

„Ja, was denn sonst? Gurken giebt's ja noch nicht,“ sagte Peter Müller ruhig.

Hans Schölze machte ein verdrießliches Gesicht. „Aber das ist ja eine ganz tolle Geschichte,“ brummte er und setzte lauter hinzu: „Hör, mein Lieber, du mußt machen, daß du den gefährlichen Gast aus deinem Hause schaffst.“

Peter Müller zuckte die Achseln.

„Das sagst du ja, aber erstens scheint es dem Jungen hier so gut zu gefallen, daß er gar nicht daran denkt, mich zu verlassen, und zweitens wäre ich ja auch wieder ganz vernünftig, wenn er ginge.“

„Ja, dann mußt ich von dem Eindruck dem Gerichte Anzeige machen, so leid es mir auch thut,“ sagte Hans Schölze, „denn es ist ja ganz unmöglich, auf die Dauer neben solch einem gefährlichen Menschen zu wohnen.“

„Ich kann dir nicht unrecht geben,“ meinte Peter Müller leise lächelnd.

Die reichten einander die Hände und sahen sich in die Augen, wobei jeder von ihnen einen schweren Seufzer ausstieß, dann trennten sie sich.

Als Hans Schölze das Haus betrat, befahl er Bertha, sofort Marie zu rufen, und als das junge Mädchen, gefolgt von der Alten, im Wohnzimmer erschien, erzählte er den beiden, was er wußte und was er vermutete.

Marie wechelte immerfort die Farbe, während Bertha ein „Unikum“ über das andere brummte und ihren Herrn jagar einen Narren schalt, als er davon sprach, den Eindringler anzeigen zu wollen.

Als Hans Schölze ihr das Festschreibungs ihres Betrages vorstellte, entspann sich ein regelrechter Streit zwischen ihnen, und diesen Augenblick benutzte Marie, um unbemerkt aus dem Hause zu schlüpfen.

Sowie sie die Treppe erreicht hatte, bemerkte sie Kathrine und bat die Alte, daß Herr Fritz Müller ja schnell wie möglich herbeizuholen, da sie ihm eine überaus wichtige Mitteilung zu machen habe.

Wenige Augenblicke später, nachdem Kathrine verschwunden war, tauchte Fritz hinter der Hecke auf. — Er lästete grüßend den Hut und blickte dabei lächelnd in Mariens verdrießliches Gesicht.

„Sie haben mich rufen lassen, Fräulein Marie?“ sagte er.

„Ja und bitte, seien Sie mir nicht böse dabei,“ haß,“ flötete Marie verlegen, „aber — aber — ach, es ist entsetzlich!“ — Niels Hans hält Sie für einen Dieb.“

„Das weiß ich bereits,“ meinte Fritz gleichmütig, „Onkel Peter hat es mir schon erzählt.“

„Er will Sie dem Gerichte anzeigen.“

Fritz hob die Achseln.

„Mag er es thun. Ich habe ja einen Zeugen dafür, daß ich nicht des Salates wegen in den Garten hineingekommen bin.“

Marie erwiderte tief.

„Doch würden Sie mich am Ende gar im Stich lassen, Fräulein Marie?“ fragte er leise.

„Gewiß nicht, aber — aber was werden nur die Leute von mir denken?“

Sie schlug beide Hände vor das Gesicht und wollte fort, aber da sie nichts sehen konnte, verließ sie den Weg und lief geradezu in den Salat hinein.

Im nächsten Augenblick hatte Fritz die Hecke überschritten und stand vor ihr.

„Fräulein Marie, Sie weinen? Liebes Fräulein Marie, können Sie mir vergeben, daß ich Sie in eine solch unangenehme Lage gebracht habe?“ sagte er bittend.

„Ich bin Ihnen nicht böse, gewiß nicht,“ versicherte sie schweigend.

„Auch ganz wahrhaftig nicht?“

Sie schüttelte den Kopf und litt es, daß er ihre Hände herabzog und zwischen seinen beschalt.

„Marie, meine Marie.“

Marie ließ einen kleinen Schrei aus, riß sich los und wollte die Flucht ergreifen, aber sie verfehlte abermals den Weg, denn anstatt ins Haus zu laufen, lief sie in Friegens ausgebreitete Arme und verband ihr Köpfchen an seiner Schulter.

Sie standen noch immer im Salat und küßten sich, als plötzlich ein dröhnendes Rachen an ihr Ohr schlug.

„Nun, habe ich etwas Passendes für Sie gefunden, Marielchen?“ rief Peter Müller. „Ich sage Ihnen, Sie werden mit der Stelle zufrieden sein. Na, ha, ha!“ und dann schrie er, so laut er konnte, nach Hans Schölze, der schnell aus dem Hof herbeilegte.

„Da ist der Einbrecher, da, ich habe ihn auf frischer That ertappt,“ rief er dem Freunde entgegen, „das heißt, eigentlich hat Marielchen ihn festgenommen,“

fragte sie nur, wie alles zugegangen ist, sie wird in dieser Angelegenheit am besten Bescheid wissen.“

„Ach, Onkel Hans!“ sagte Marie und streichelte schelmisch lächelnd die Wangen des bestürzt Dastehenden. „Sei nicht böse, daß er abermals hier eingebracht ist. Ich verspreche dir, daß es nicht wieder vorkommen soll.“

„Nein, ganz gewiß nicht,“ beteuerte Fritz, „dann jetzt ab werde ich hübsch manierlich durch die Hofre kommen, bis ich mit dem Schatz, den ich hier im Garten gefunden habe, auf und davon fliege.“

„Na — a — a?“ flötete Hans Schölze.

„Fritz ist mein Bräutigam, Onkelchen,“ erklärte Marie und dann erzählte sie, wie sich alles zugegetragen hatte.

„Aber du wolltest doch eine Stelle annehmen?“ „Das thut sie ja auch,“ fiel ihm Fritz ins Wort, „und sie soll es gut dort haben, das verspreche ich Ihnen.“

„Ach Gott, ach!“ seufzte Hans Schölze. „Ja, eigentlich wollte ich dich überhaupt nicht von mir fortlassen, Marielchen.“

„Ich weiß, du hast ein gutes Herz, Onkelchen,“ sagte Marie, „und fürchtest, daß es mir draußen in der Welt schlecht gehen könnte. Aber in Friegens Haus kannst du mich getrost ziehen lassen, ich fühle es, daß die Stelle, die er mir auf Lebenszeit anbietet, gut ist.“

Spät abends, beim hellen Schein des Mondes, stand Hans Schölze allein im Garten und betrachtete mit wehmütigem Lächeln die großen und kleinen Fußspuren in dem Salzarbeit.

„Gleich und gleich gesellt sich gerne,“ murmelte er, „Jugend gehört zu Jugend“ und dann dachte er an seine Anna, der Marie so ähnlich war, und träumte von längst vergangenen Tagen.

Als er sein Bett aufsuchte, war ihm wunderbar leicht zu Mut und die Hände saltend flüsterte er: „Es wird wieder alles werden wie es war, Peter, ja, gewiß, und das ist gut.“

Und so kam es auch. Als das junge Paar nach Ablauf von sechs Wochen vereint fürs Leben auf das Haus hinauszog, da teilten die Freunde wieder Freud und Leid miteinander.

Hans Schölze sah wie ehemals abends mit Peter Müller beim Grog zusammen. Die flammenden Herzen und roten Rosen ließ er blau übermalen und die Blumenstücke in Gemüsedekten umarbeiten.

So saßen die Zwillinge einander wieder zum Verwechseln ähnlich und wenn sie früh morgens zu gleicher Zeit die Augen öffneten und die helle Sonne sich in ihren blauen Fensterhebeln spiegelte, dann schien ein Haus zum anderen zu sagen: „Gott sei Dank, daß wir wieder allein sind!“



## Der nationale Tanz.

Studie von C. Haack.

(Schluß.)

Ein häßlicher Rundtanz schloß die Gesellschaft einen Kreis und ging singend mit sanfter Bewegung in der Runde umher, den Gegenstand des gegenseitigen Liebes mitunter durch eine einfache Handlung darstellend. Diese dramatische Art des Rundtanzes war insbesondere bei Hochzeitsfeierlichkeiten im Schwange. Durch eine Stelle aus einem Gedicht des Heinrich von Freiberg (Fortsetzung zu Tristan und Isolde) ist man zu der immerhin gewagten Schlussfolgerung gekommen, daß die Trauung Ritterbürtiger während des Hochzeitsreignisses stattzufinden pflegte. Dort wird erzählt: Das Brautpaar begann den Reigen, die Hochzeitsgäste schlossen sich paarweise an. Während alle im frühlichen Tanz begriffen waren, trat der Bischof im vollen feierlichen Ornat ein. Der Reigen löste sich alsbald auf. Die Tänzer bildeten einen Kreis. Der Vater der Braut führte diese mitten in den Ring. Der Bräutigam stellte sich neben sie und der Kirchensprecher, den Mund segnend, gab ihm die Geliebte zum Weibe.

Die Volkstänze waren von ungebundenerer Fröhlichkeit und lebhafterer Bewegung als die Hofstänze. Sie wurden mehr gesprungen als gegangen.

Wie heututage Preiswettkämpfe, so scheinen da-

maß Preiswettkämpfe an der Tagesordnung gewesen zu sein.

„Weiß auf, Spielmann, Ich will tanzen um den Hahn! Und soll den ersten Reichen springen.“ heißt es in einem alten Tanzlied. Oder wie Rappolt Manz seiner Schönen zuspricht:

„Ich will den Reien mit Euch treten Und den Kranz, den Ihr anssüßst.“

Der geschickteste Springer konnte sich also außer dem allgemeinen Preis selbst das Rosenkranzlein, womit seine Dame geschmückt war, erlangen. Nachkänge an diese alten Preiswettkämpfe haben sich in manchen Gegenden in den Volkstänzen erhalten. In den Dörfern des Westrich tanzt man zur Kirchweih aber Erntefestzeit noch heututage „den Hahnel“ heraus. Ein Blumenkranz cirkuliert zwischen den tanzenden Paaren, währenddem ein mit einem Boller in Verbindung gebrachter Hahnelboden aufgeführt wird. Das Paar, in dessen Händen sich der Kranz befindet, wenn der Sauf kracht, hat den Preis, ein geschmücktes Jährlingslammchen gewonnen, das zu Ehren der Preisgekrönten geschlachtet und gemeinsam verzehrt wird.

Unter der Dorfkirche in malträstigem Walde, auf grünendem Ager wurden die lustigen Volkstänze gesprungen, die vornehmeren, gemessenen höflichen Tänze dagegen vorzugsweise in geschlossenen Räumen, den Ritterhöfen der Burgen, den Tanzhallen der städtischen Rathhäuser oder auch auf dem Stadel (Schnee) der Bauerhöfe aufgeführt. Ein bei vornehm und gering beliebter Schritt- und Schellstanz hieß daher ja „Stadelstanz“.

Die Tänze von langsamer Bewegung leitete in der Regel ein Vortänzer, die gesprungenen Reigen dagegen ein Vortänzer, dem die Paare nachsprangen. Hierbei scheint es zuweilen recht herb und bunt hergegangen zu sein, und die übermüthige Jugend ließ mehr in gewagten als in kunstfertigen Sprüngen etwas zu gut gethan zu haben. Schöpfen doch ländliche Schönen sogar — flüsternd. Ja, der Dichter versichert auf Treu und Glauben: „Sie sprang mir dann flüsternd und noch höher.“

So mannigfaltig in den deutschen Ländern die Tänze waren, so fast sehr Volkstänze, jeder Stand und jedes Gewerbe seine eigene charakteristische Tanzart hatte, so lassen sich doch alle auf zwei Grundformen, die aus dem ältesten Tanzreigen entstanden typisch gewordenen Schreier und Hopler zurückführen, die man unter dem Allgemeinbegriff „Walzer“ zusammenfassen kann. Wenn diese Bezeichnung entstanden, dürfte wohl kaum zu ermitteln sein. Französischen Ursprungs ist sie jedoch nicht, wie irrthümlich behauptet wird.

Nach Italien kann der nationale Tanz bereits durch die deutschen Ritter unter den Hohenstaufen gekommen sein. In England war der aus dem Vorperrigen entstandene Hopswalzer, dort up-spring genannt, als vorzugsweise germanischer Tanz schon zu Schalepares Zeiten bekannt. Unter van französischen Tanzmeistern umgewandelter deutscher Schreier gelangte unter dem französischen Namen Allemande gewissermaßen zu einer Weltberühmtheit.

Der Walzer unserer Zeit, mit seinem befüllten Tempo, seiner mehr hüpfenden, als schleichenden Bewegung, soll aus dem Tanzlied des sonnig keiteren Schwabenlandes stammen. Der lustige schwäbische Landmann singt sich nach hergebrachter Weise auch heututage nach sein Liebchen zu seinem Tance. Alle diese hüpfenden, schalkhaft naiven Weisen (z. B. „Rosenrad, Halberblut“, „Rot Bäckeln, blau Keugeln“, „Jetzt gang i ans Brünnele“ u. a.) tragen die Grundzüge des modernen Walzers. Doch auch Oesterreich nimmt die Ehre der Erfindung derselben für sich in Anspruch. Man schreibt sie einem Wiener Gassenpfeifer zu, der 1670 noch lebte. Der landläufige Gassenbauer „Du lieber Augustin“ ist nach dieser Lesart der erste neudeutsche Walzer, welcher seine Entstehung dem Galgenhumor des nächtlicherweile in eine tiefe Schrittlgrube gerathenen Baganten verdanken soll.

Bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts stand die Tanzmusik und deren Pfleger in nicht weniger als gutem Ansehen. Die Vortänzer der Tonkunst haben vielmehr mit einer gewissen Verachtung auf dieselbe herab. Der gelehrte Halberstädter Domorganist Werkmeister nennt die Spielweise wenig schmeichelhaft „Bocksmerten, Bierfelder, Schergerger“ und hält dafür, daß die Tanzmusik „gar keine Musik sei“. Nach unversorener behauptet J. L. Hartmann in seinem 1677 erschienenen „Tanzschul“: „Von den Musik, so zum Tange aufspielen, wird man wegländ wenige im Himmelreich antreffen.“





für vier Solostimmen, Solo-Viola und Orgel von C. H. B. in Bern (op. 20). Das letzterwähnte Tonwerk ist ein begabtes Stück absoluter Musik.

— Weihnachtslied von W. Becker (op. 91) mit Begleitung der Orgel oder des Pianoforte (Verlag von Herrn. Oppenheimer in Hameln). Ein im Saß vornehm, für hohen Sopran berechnetes Gesangsstück.



## Kritische Briefe.

P. — Dresden. In seinem ersten Orchesterabend brachte Hr. Noëb als Neuheit ein symphonisches Portrait „Penthesilea“ von Felix Draeseke. Das Werk, welches sich auf Kleins gleichmäßige Tragödie bezieht, enthält charakteristisch erkundene Themen und ist nicht arm an Stellen, wo diese gekostet behandelt sind. Wenn demungeachtet kein starker Eindruck zustande kommt, so liegt das an der mangelnden Einheitlichkeit, an dem fehlenden großen Zuge der Gestaltung und auch an dem geringen Reiz und Reichtum des orchestralen Ausdrucks. Von einer viel günstigeren Seite giebt sich der Komponist in seiner F. d. r. Symphonie (Nr. 2), die in einem Konzert der Königl. Kapelle gespielt wurde. In der Hauptsache entwickelt dieses Werk eine Klarheit, Flüssigkeit und glückliche Disposition bei einer Fülle ursprünglicher und bedeutender Ideen, welche es den wichtigsten Produktionen in der neueren symphonischen Literatur zugehört. In das Scherzfinale der im Aufbau klassischen Vorbildern nachstehenden Symphonie hat in den Schöpfungen der letzten Jahrzehnte kaum seinesgleichen.

In einem Hoftheaterkonzert hörte man zum ersten Male ein Capriccio Espagnol von Rimsky-Korsakoff, dem russischen Komponisten, der in deutschen Konzertsälen im vorigen Winter durch seine vielgespielte Suite „Scherezade“ bekannt geworden ist. Sein vorgedachtes Werkchen besteht aus fünf, zum Teil ganz kurzen Sätzen, in denen größtenteils bekannte spanische Melodien verwertet sind. Der Autor entfaltete dabei viel farbige Gewandtheit und sparte keine Mühen, um seine Unterhaltungsmusik reizvoll zu machen. Ein großer musikalischer Wert tritt natürlich nicht zu Tage, doch wird die Komposition, da sie zu virtuosen Orchesterleistungen Anlaß giebt, ihren Weg schon machen. Der längste und musikalisch noch am ehesten interessierende Satz ist der zweite in Variationenform.

In einer geistlichen Musikaufführung am Totensonntage wurde eine Trauermusik (auf den Tod Kaiser Friedrichs) von Albert Becker zu Gehör gebracht. Die für Chor und Orchester geschriebene Komposition zeichnet sich, wie bei dem Verfasser nahezu selbstverständlich, durch würdige Auffassung und Durchführung im gegebenen Tonfall aus. Anlässe an den Trauermarsch in der „Götterdämmerung“ stellen das Bild einer Siegfriedgestalt vor uns hin, welches dem in der Erinnerung des Deutschen fortwirkenden Eindruck des oerforderten Hohenzollern so gut entspricht. Die harmonisch und deklaratorisch noble Musik macht eine ersichtlich starke Wirkung auf das Publikum.

S. — Stuttgart. Die Neuheit des dritten Abonnementskonzertes der Hofkapelle war die symphonische Dichtung: „Die Moldau“ von Smetana. Es ist ein gewandt instrumentiertes Orchesterwerk, für welches zwei böhmische Volkslieder reizvolle melodische Grundgedanken liefern. Der Komponist, ein großer Verehrer des Symphonikers Wagner, fügt seinem Tongemälde ein Wortwort an, welches abermals deutlich zeigt, daß sich bestimmte Vorstellungen in Tönen nicht wiedergeben lassen. Es leuchtet ein, daß man die Vereinigung eines warmen und eines kühlen Quellenzustusses „im Schatten des Böhmerwaldes“ musikalisch nicht ausdrücken kann, wie es Smetana vorhatte. Dem ansprechenden Gang des Tonbildes folgen bewegte Klangmassen, welche die Schilderung einer stürmischen Erregung in der Natur, etwa ein Gewitter, vermuten lassen. Nach dem Programm der symphonischen Dichtung sollen diese gewaltigen Tonfluten jedoch ein Hochzeitsfest oder die Erinnerung an verflungene Kriegsherrlichkeit markieren. Auch die programmgemäße Begründung des, altertümlichen Wälschens „durch die Moldau konnte aus dem etwas zu breit angelegten Finale nicht herausgehört werden. Gleichwohl muß man für die Vorführung dieser inter-

essanten Novität der artistischen Leitung der Abonnementskonzerte danken. Eine zweite Neuheit waren Mazurken von S. S. S. S. S., welche vom Hofmusikdirektor S. Wehrle recht geschickt fürs Orchester eingerichtet wurden. Hoch über diesen Neuheiten stand die vierte Symphonie von Beethoven, welche unter der verständnisvollen Leitung des Dr. A. D. Brühl, mit trefflichen Vortragsmannschaften, zu Gehör gebracht wurde. Die Solistin des Abends war Fräulein Bedekind. Beim Vortrag der Arie: „Estrano“ aus Verdi's „Traviata“ glänzte ihre wunderbar geschulte Geschmeidigkeit der Stimme, die einschmeichelnde Lieblichkeit ihrer Tonbildung, der vollendete Geschmack im Bringen chromatischer Tonläufe, eines perlenden Trillers und die feinste Ausführung sonstigen Zierwerks. Auch im Vortrag von Liebermann bewies Fräulein Bedekind, daß sie eine erlesene Künstlerin ist.

J. S. T. München. Eine neue, bedeutende Geigenvirtuosin tritt in Fräulein Leonora Jackson aus Chicago auf. Im letzten Konzerte des hiesigen Instrumentalvereins spielte sie das G-moll-Konzert von Bruch. Neben der tief durchdachten Auffassung und der individuellen Durchführung frappierte ganz besonders die gewaltige Tonfülle, die man am allerwenigsten in einer so zierlichen, jungen Dame vermutet. Meistert



Fräulein Leonora Jackson.

Joachim gab ihrem Spiel den letzten Schliff. Von ihm stammt untrüglich der herrliche, seelenvolle Ton, durch welchen Leonora Jackson zur Bewunderung hinreißt. Die technische Ausbildung steht auf dem Gipfel des Erreichbaren. Mühelos und spielend überwindet sie die großen Schwierigkeiten und trägt mit einem Gefühlsantrieb vor, der seinen Wunsch übrig läßt. Fräulein Jackson empfing den ersten geregelten Unterricht von zwei Deutschen, den Herren Albert Ruff und Karl Becker (früherer Schüler des Stuttgarter Konservatoriums), studierte später im Konservatorium von Paris und schließlich, wie schon erwähnt wurde, bei Meister Joachim in Berlin. Dort gab sie ein Konzert mit großem Erfolge und wirkte auch bei einem Hofkonzerte vor der deutschen Kaiserin mit. Sie konzertierte bisher in Norddeutschland und in London bei großer Anerkennung ihrer Spielfertigkeit.



## Kunst und Künstler.

— Einem Herkommen gemäß brachte alljährlich die „Neue Musik-Zeitung“ zu Weihnachten Lieder für eine oder für zwei Stimmen mit Texten, die sich auf das schöne Fest bezogen. Diesmal bringt die Musikbeilage unseres Blattes ein Duetz für Sopran, Tenor und Bariton, mit einer leichten Klavier-

Begleitung von Otto Geß. Außerdem enthält die Beilage einen anmutigen Salonwalzer von Ernst Geuter fürs Klavier.

— Der Stuttgarter Liederfranz ragt als Konzertinstituent deshalb hervor, weil er mit Eifer, Glück und Geschick bedeutende Solokräfte für seine Aufführungen gewinnt. Für sein zweites Konzert hat sich dieser Verein, den Prof. W. Förster geleitet, die Mitwirkung von drei bedeutenden Solisten ausgesucht. Fräulein Lydia Müller, deren Leistungsfähigkeit in Nr. 3 der „Neuen Musik-Zeitung“ 1897 ausführlich gewürdigt wurde, sollte der Suite nicht folgen, in einem Konzerte eine feierliche Arie zu singen, und mag sie auch von Beethoven sein; ihre Stärke liegt auf dem Felde des Liedes, wo sie ihre glänzend ausgebildete Sopranstimme reizvoll wirken lassen kann. Herr Willy B. W. Meißer ist bekanntlich ein Virtuose von Natur; er entlockt seiner Geige einen blühenden, lieblichen Ton, der auch in der höchsten Appellatur weit rein gebracht wird. Nur zuweilen flimmert er. Es giebt für diesen jungen Mann, der seinen Namen nicht ohne feines Selbstgefühl mit jenem Paganini's verknüpft, keine technischen Schwierigkeiten, die er nicht siegreich überwindet. Seiner Kantilene wäre jedoch ein wärmerer Empfindungsantrieb zu wünschen. Virtuoso sein ist viel, aber nicht alles. Die dritte Solistin war die Orgelvirtuosin Fräulein Fanny Ruz aus Mainz. Sie spielte einen Festmarsch und eine Phantasie über ein Kirchenlied von Fräulein Ruz und zeigte trotz einiger Schwankungen auf den Tasten des ihr unvertrauten Stuttgarter Instrumentes eine bedeutende Geschultheit im Orgelspiel und im Verwenden flangvoller Register, besonders der vox celesta. Während war es, daß nach drei Takten der Kantilene, die mit diesem sanften Klangregister gespielt wurden, gleich das tongewaltigste Register gezogen wurde. Solche Gegenstände sind unschön. In einem Schweizer Orgelkonzerte hörten wir ein ganzes Stück mit dem Register: Vox angelorum spielen und das ließ einen hochpoetischen Eindruck zurück. Was würde man auch zu einem Künstler sagen, der eine zarte Melodie zuerst mit sanfter und plötzlich unmotiviert mit der stärksten Tongebung vortragen würde? Die Sänger des Liederfranzes zeigten im Vortrage mehrerer Chöre, daß sie in Bezug auf richtig gewählte Schattierungen des Ausdrucks, auf den wirksamsten Wechsel der Stimmstärke und auf deutliche Textaussprache Ehrentitel leisten.

— Unser Wiener Korrespondent berichtet uns: Im ersten Hof-Quartett ist ein einmalig aufgeführtes Trio von César Franck zwar nicht mit Posaunen und Trompeten, dafür aber mit Klarinette, Violine und Violoncell durch. Seit Jahren gab es an einem Wiener Kammermusikabend keine so ausgesprochene Ablehnung. Das Werk ist von allen guten Geistern der Tonkunst verlassen, so leicht als annehmbar, eine Sammlung von Mißlingen. Dieser César hat den Maßstab des guten Geschmacks längst überschritten. Zuerst spielen die Streicher losomotionenhafte Flageolette und das Klavier bestreift als kleines, flüchtiges Händchen an, Aber das Händchen wird groß und toll... Frau Laura Rapoldi-Kahner war eigens aus Dresden gekommen, um den Klavierpart zu spielen. Sie entledigte sich dieser Aufgabe, die sie nie hätte übernehmen sollen, in gewandter Weise, ohne daß das gereizte Publikum ihr dafür Dank genügt hätte.

— Der Klavierfabrikant L. Bösenborfer hat in Erinnerung daran, daß Dr. H. v. Bälou vor 25 Jahren seinen Konzertsaal in Wien eröffnet hat, drei Preise von 2000, 1200 und 800 Mt. für neue Klavierkonzerte mit Orchester ausgeschrieben, die gut musikalisch und dankbar für den Pianisten sein sollen. Der letzte Einblendungsstermin ist der 1. Juli 1898. Ein zweites Preisauschreiben erläßt die Berliner „Gesellschaft Deutsche Tonkunst“. Sie verspricht, gute Stücke fürs Harmonium mit 100 und 50 Mt. zu honorieren. Einblendungsfrist: „Februar 1898“. Die Konkurrenzarbeiten sind an Herrn Paul Gassenstein (Berlin W., Nollendorfstr. 18 111) zu schicken.

— In Hamburg ist der Theaterdirektor Hofrat Pollini (richtig: Wohl) an einem Herzschlag gestorben. Er war früher Opernsänger und übernahm 1874 den Nach des Hamburger Stadttheaters. Seit kurzem war er mit der Sängerin Bianca Bianchi verheiratet.

— Das Musikdrama: „Ophons' Heimkehr“ von Augert soll der seiner ersten Aufführung im Hamburger Stadttheater eine beifällige Aufnahme gefunden haben. Wir haben dieses Tonwerk bereits ausführlich beurteilt.



— Bekanntlich hat im Jahre 1856 der große Klaviervirtuose, Komponist und Philantrop Anton Rubinstein in Stuttgart, Augustenstraße Nr. 1, gewohnt. Zum Andenken daran wurde in die Außenseite dieses Hauses eine schmale Bronzetafel mit der Reliefbüste des Tonbilders eingemauert.

— (Erfahrungen.) In Neapel gab man jüngst eine neue Oper „Alcandro“ von Sebastiani. Das Libretto ist fälschlich gemacht, die Musik gefiel aber, trotzdem die Impresario, da sie keinen passenden Tenor hatte, die Hauptrolle von einer Dame singen ließ. — Die einstige Oper „Enoch Arden“, Musik von Rud. Kaimann, wurde kürzlich im Grazer Stadttheater mit hübschem Erfolg das erste Mal aufgeführt.

— Zur Herstellung eines Grabdenkmals für den bedeutenden Pianisten Prof. Dr. Pruckner wurde in Stuttgart ein Konzert gegeben, in welchem das Gmoll-Quartett von J. Brahm und das Duinett op. 44 von Rob. Schumann von den Künstlern Frau Joh. Klingerfuß, Prof. Singer, Prof. Wien, Kammermusik Kluge und Kammervirtuose Selig in trefflicher Weise gespielt wurden. Eine neue amnuttige Koncerterschließung war Fräulein Margarethe Klingerfuß, welche mit ihrer Mutter und Schwester, Frau Sopranistin Johanna Klingerfuß, die Variationen (op. 46) für zwei Klaviere von Rob. Schumann in tadellosster Weise zum Vortrag brachte. Die Vederborträge des Fräulein Emma Hiller boten wie immer ersten Genusses.

— Aus Wien schreibt man uns: In der Hugo Wolf-Ära hat sein erstes öffentliches Konzert unter starker Beteiligung des Publikums und mit bestem künstlerischen Gelingen gegeben. Der gleichwohl nur geringfügige Erlös ist dem schwer erkrankten Tonbildner zugewendet worden. — Dreiundzwanzig Lieder, darunter sehr umfangreiche, zählte das Programm. Mit den dazu bereitwillig gewährten Wiederholungen auf ein halbes Hundert! Das ist und übersteigt die Festungskraft fast des besten Hörers. Man ist irgend einem kleinen Zirkel um den Erfolg machten sich die

Sängerinnen Bosetti, Elizza, die Sänger Dippel und Reidl, sowie der musikalische Accompanateur Foll sehr verdient. Die Auswahl war im ganzen eine gute. Wir hörten mit besonderem Genusse: „Frage und Antwort“ (Mörke), „Verschwiegenheit“ (Giedendorff) und den „Prometheus“. Das ist musikalischer Wohlklang und an denselben großen Meister wurden wir gemahnt bei dem zauberischen „Eisenlieb“. Hier hat Wolf für die frauliche Phantasie des Poeten Mörke die völlig kongeniale Vertonung gefunden. Weniger gefiel uns der von Salböl und Salbung trisende „König bei der Krönung“. — „Wie werden Sie meinen Andols von Habburg auffassen?“ fragte Grillparzer einmal den Schauspieler Herrert. — „Halb Kaiser Franz und halb heiliger Florian“ lautete die Antwort. — Unsere vormalige himmelgewaltige Santuzza und Bräunhild hat sich nunmehr auf die gute Asyl geworfen. Arme Lyrik! Frau Schläger besitzt eine mächtig dröhnende, tausendfach schmetternde Stimme; sie kann einen Diminution umfassen, wenn sie geduldig löselt. Gesang im edleren Sinn, intime Liebeskunst, empfundener Vortrag gehören nicht in ihr Reffort. Mus sie schon Liebesabende geben, so wählte sie wenigstens solche Lieder aus, welche theatralische Effekte betragen oder den Aufwand solofolischer Stimmung leichtfertigen. Aber „Dem roten Röslein gleicht mein Lieb“ für Reibelhorn — nein, das macht sich wirklich gar nicht hübsch!

— Man meldet uns aus Frankfurt: Buccini's Oper „Vohème, die Sie schon wiederholt bedrohen haben, wurde auch hier gegeben. Die Premiere nahm einen sehr lässigen Verlauf, zum Schluß trat eine schwache Opposition auf, die den künftigen Applaus niederzulegen versuchte. Es war jedoch gar nicht der Mühe wert. Um die Aufführung machten sich die Damen Frau Jäger und Fräulein Jenny Fischer, sowie die Herren Dr. Böhl und Dr. Rottenberg sehr verdient.

— Zu dem Brahms'schen Magelonen-Cyklus hat der Dichterkomponist Hans Schmidt (Maga) nach der tieflichen Noelle von der „Schönen Maelone“ einen die 15 Gesänge verbindenden und zwischen ihnen zu sprechenden Text gedichtet und damit für die meisten derselben Erklärungen geschaffen, die zu ihrem Verständnis und Genuß nötig waren.

— Ein Sängerdiplom, wie man sich's künstlerisch seiner erachtet und ausgeführt kaum denken kann, ist im Verlage von Julius Hofmann (Stuttgart, Senneseckstraße) im Lichtdruck erschienen. Ent-

worfen ist dieses Diplom von Prof. G. Sturm. In der Mitte sieht man in Medaillonform einen Apollkopf, dem eine edle Frauengestalt ein Lorbeerzweig überreicht, während hinter reizende Putti das Minne-, Trint-, Volks- und Kriegsglück personifizieren. Das amnuttige Bild, welches in der Mitte einen freien Raum für die Widmung offenläßt, eignet sich zu Prämierungen bei Sängerkreisen, für Adressen und Ehren diplome vortrefflich. (Bei Abnahme von mindestens 20 Exemplaren kommt das Stück auf 1,30 Mk., bei Einzelbezug auf 2 Mk.)

— Der Mainzer Stadtrat will mit einem Kostenaufwand von 1 Million Mark ein neues, den modernen Anforderungen entsprechendes Theater bauen lassen.

— Im Wiener Hofopertheater wurde die Oper von Tschalkowsky: „Eugen Onegin“ gegeben. Es ist eine Reihe lyrischer Szenen mit reizvoller Orchesterbegleitung. Ein dramatisch geschlossenes Bühnenspiel ist es nicht.

— In Italien giebt es eine Menge Musikzeitungen — manche sehr kurzlebige — die sich die Namen bekannter Opern beilegen. So giebt es einen *Fra Diavolo*, *l'amico Fritz*, *Travatore*, *Rigoletto*, *Il piccolo Faust*, *Falstaff*, *Meliotello*, und seit kurzem auch einen „Zanetto“.

— In der Villa San' Agata bei Busseto ist Giuseppe Verdi Strepponi, die Gattin des griechen Komponisten, im 78. Jahre gestorben. Sie war die Tochter des Kapellmeisters und Komponisten Strepponi in Monza und sang sehr schön. Ihr war es zu verbanen, daß Verdi als junger Mann schnell die Bühne gewann, denn sie legte ihre Fäulprache bei dem Direktor des Stadttheaters ein, dem Verdi, damals ein fälschlicher, unerfahrener Mann, seine Zungenoper *Oberto*, Conte di San Bonifazio eingerichtete. Giuseppe Verdi strepponi setzte deren Aufführung durch, verhalf auch der Oper „Mabuco“ zu einem Erfolge und wurde nach dem Tode der ersten Frau Verdis Gattin. Sie hat dem Meister ein begabtes Künstlerheim geschaffen und ging auf alle seine Wünsche ein. Groß war sie darin, ihm Ruhe zu verschaffen, wenn er arbeitete; sie wehrte jeden Interviewer ab, ja, sie sagte einst einem eifrigen Direktor: Verdi läßt die Musik schlafen, so tief, daß selbst das Klavier verstimmt ist! und kurze Zeit darauf war die neue Oper fertig, die der Direktor haben wollte. Verdi hat seine „Boppina“ mit der er 52 Jahre glücklich war, selbst in den Satz gelegt und bewachte zuerst eine heroische Fassung. Jetzt ist er aber förmlich gebrochen, ist fast gar nicht, weint beständig und ist in einem bedrückenden Zustande von Bergweifung.

— Aus Paris berichtet man uns: Einen wahren Preßkampf hat das Erscheinen der Musikkapelle des russischen Preobrazhenski-Garderegiments entzündet. Man hat die Kapelle nämlich mit den grünen Ehren aufgenommen und in der Repinidre-falterne ungenau einquartiert. Nun stellt die „France“ folgende indiskrete Fragen: Ist es wahr, daß sich die Russen unter der Leitung des Impresario Salomon befinden, der einzig auf einen großen Verdienst erpicht ist? Wenn wird die Einnahme der Konzerte ausfallen? Muß Herr Salomon unsere Russenfreundlichkeit nicht aus? Macht die Presse nicht fomscherweise umsonst noch für ihn Reklame? Wenn die Russen als Virtuosen gekommen sind, warum giebt man ihnen denn Gratißwohnsinn? — Trotz aller dieser Vorbehalten entstellten die Russen, die ein Konzert für die Armen und einige Konzerte für sich gaben, großen Jubel; stets hörte man die belben Hymnen, die russische und die Marcellase, stehend und mit entblößtem Haupte an. Die Russen spielen übrigens gut und fein, wenn auch etwas temperamentos.

— In Paris ist der frühere Orchesterchef der Oper und Professor am Konservatorium, Eduard Deldevez, gestorben. Er war 1817 geboren, hat viele erste Preise im Musikinstitut errungen, kam dann in das Orchester der Oper als erster Geiger, schrieb mit Flotow und allen Opern, sowie Ballette, von denen besonders Vert-vert gefiel, ein Requiem und vieles andere. Auch schriftstellerisch war er mit Erfolg thätig und hat große Lehrwerke herausgegeben.

— Der von uns nach der englischen Zeitschrift „The Etude“ reproduzierte humoristische Aufsatz „Zeitsaden für Klavierpieler“ entstammt der witzigen Feder des Herrn Deim. Behrens in Rottorf i. M. und erschien zuerst in einer deutschen Zeitung, welche von dem englischen Blatt als Quelle verschwiegen wurde.

— Im nächsten Jahre sollen im Londoner Covent-garden-Theater Gesamtauführungen des Rie-

lungenringes von R. Wagner nach Art der Bay-reuther Vorstellungen stattfinden.

— Man tritt uns aus London mit: Das Quartett der populären Rangere, dem Joachim und Frau Norman Neruda so lange vorgeht, hat sich durch den Weggang Piatist auf seinen Kuchelhof am Comer-See und durch den Austritt von Fr. Ries (2. Violine) aufgelöst. In dieser Saison hat sich zuerst das Frankfurter Quartett Vorbereiten erworben. Der schwäbische Meister Feernann ernannte als Solist reichsten Wessal, ebenfalls der Violoncellist Hugo Becker, der nun an Piatist Stelle hier angestellt ist. Den Frankfurtern folgte ein englisches Quartett unter der trefflichen Leitung des sehr tüchtigen australischen Geigers Johann Krause, der früher dem Joachimischen Quartett als zweiter Geiger angehörte. D'Albert und Ella Pancera haben in diesen Konzerten, ersterer auch im Krystallpalast, das urteilsfähigste Publikum Londons ergötzt und begeistert.

— Vor kurzem entfiel im Vostaner Cakle-Square-Theater eine förmliche Panik, weil die liebliche Musik einer Oper im Parteil eine Maus angelockt hatte. Die Dame, die das musikalische Mäuschen zuerst sah, begann zu schreien, ihre Nachbarin that dergleichen, andere Frauen schlossen sich an und bald drängte alles zu den Ausgängen, weil man Feuer fürchtete. Endlich gelang es den Auswärtigen, den Vorrath aufzuklären und eine verhängnisvolle Panik zu verpöten.

— (Personalmeldungen.) Jüngst traten in einem Konzerte zu Mannheim die Solotänzerin Fräulein Göttinger aus Paris und der Pianist Theob. Pfeiffer mit großem Erfolge auf. — Die Geigenvirtuosin Fräulein Marie Burnis hat in Frankfurt a. M. ein Konzert gegeben, welches sich des Beifalls der Kritik zu erfreuen hatte. — Der Gesanglehrer Herr Kapellmeister Treff hat seinen Wohnsitz zu Münster in Westfalen genommen, wo er seine Lehrtätigkeit fortsetzen wird. — Die Neue Stuttgarter Musikschule, deren Leiter Prof. Marfack ist, hat mit Beginn des Wintersemesters als Lehrkräfte für den Sologang Fräulein Emma Hiller, Königl. Kammerfängerin, und Fräulein Elisabeth Müller, Koncertfängerin, genommen. — Der Direktor der Berliner Singakademie Dr. Martin Blumner feierte unter großen Ehrungen jüngst seinen 70. Geburtstag. Der Singakademie gehöri er schon 52 Jahre als Mitglied an. 1853 wurde er ihr Bigedirektor, 1876 ihr Direktor. Von Blumner erhielten viele Vokalwerke: ein achtsimmiges Lebeum, die Cratorien „Abraham“ und „Der Fall Jerusalems“, Psalmen, Motetten und Lieder.



Verlag und Redaktion der „Neuen Musik-Zeitung“ werden auch im Jahre 1898 bemüht bleiben, die Gunst der Abonnenten durch eine reichere illustrative Ausstattung, durch strenge Auswahl der belehrenden und unterhaltenden Aufsätze, sowie durch Gewinnung neuer belletristischer und musikalischer Mitarbeiter sich zu erhalten.

Zudem auf die rechtzeitige Erneuerung des Abonnements hiermit aufmerksam gemacht wird, ersuchen wir Freunde unseres Blattes, uns Adressen jener Personen gütigst mitzuteilen, die des Abonnements wegen die gebührenfreie Zusendung einer Probennummer wünschen.

Verlag und Redaktion  
der „Neuen Musik-Zeitung“.



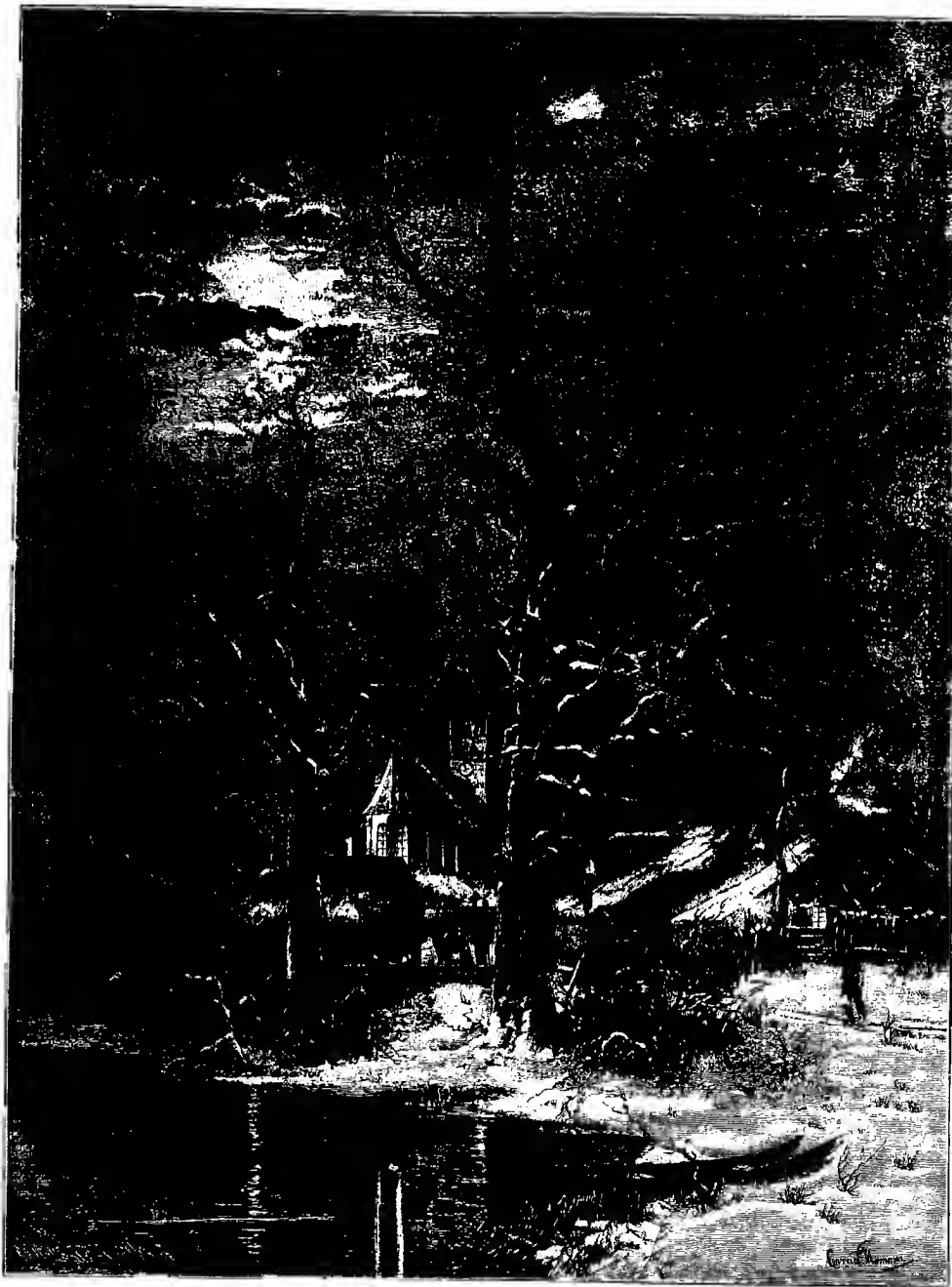
Schluß der Redaktion am 27. November,  
Ausgabe dieser Nummer am 9. Dezember.

## Kritische Briefe.

Dr. E. M. Darmstadt. Im zweiten Konzert der Großherzog. Hofmusik, welche vom Hofkapell-

beachtenswerte kontrapunktische Feinheiten auf und legt Zeugnis davon ab, daß der Autor, der in seinen ersten Werken mit gekühnster Harmonik und abkühlend ungeschicklichen Uebergängen imponieren wollte, inzwischen eine ernstere Schule durchgemacht hat. Als einen

Charakter der Arbeit auch nicht entspricht. Der Komponist dirigierte sein Tanzer selbst. Als salafische Kraft wirkte in diesem Konzert die Londoner Pianistin Maria Berry, die auch zwei Klavierstücke eigener Komposition vorführte.



Christnacht. Von Konrad Wimmer. (Siehe Seite S. 304.)

meister de Haan dirigiert wird, gelangte am 13. November Ernst Otto Modenagel, ein gegenwärtig in Berlin lebender, aus Hessen gebürtiger Tonbildner, mit seiner Instrumentalkomposition „Am tapferen Schneiderlein“ zu Wart. Die Arbeit, deren Vorführung etwa 1/4 Stunde in Anspruch nimmt, weist

Befähigungsnachweis dürfen wir diese Madnagelsche Programm Musik, die ihr gewähltes Thema einheitlich durchzuführen wußte, jedenfalls ansehen. Nicht billigen jedoch können wir die anspruchsvolle Benennung: „Symbolie“, welche die Phantasie des Hörers in ganz verkehrte Bahnen leitet und dem einfachen Cha-

—1. Breslau. Im hiesigen Orchesterverein brachte Prof. Karl Salir ein neues Violinkonzert (Manuskript) zu Gehör. Der Komponist, M. Köpfler, ein Deutsch-Amerikaner, nennt seine Schöpfung beiseiden „Divertimenta“; aber auch mit dem Maßstabe gemessen, den man an diese leichtere Gattung

legt, erweist sich dieses Konzert als ein unglückliches Werk, das der Vorführung an einer vornehmen Kunststätte und der Interpretation durch einen so hervorragenden Künstler wie Prof. Salvi durchaus unwürdig ist. Die drei Sätze: „Präludium“, „Hirtengesang“ und „Totentanz“ (Dies iras) stehen in keinem organischen Zusammenhang. Die geistlichen Instrumentationseffekte und die atonatischen Kunststücke, zu denen der Komponist dem Virtuosen namentlich im ersten und dritten Sätze Gelegenheit giebt, können für den üblichen Mangel an Erfindung und musikalischer Gestaltung keinen Ersatz bieten. Am annehmbarsten ist der mittlere Satz: „Hirtengesang“, der einen gewissen Reiz durch seine Tonmalerei besitzt; dagegen war die Wirkung des Totentanzes mit der unwürdigen Verarbeitung des Dies iras eher eine unbeschäftigt komische, denn eine bitter-erbare. — Das Werk erfährt denn auch trotz der Hingabe des Solisten und des von R. Wagner'sk geleiteten Orchesters eine deutliche Ablehnung.

**Berlin.** Die vier großen Orchesterkonzerte der Meiningen Hofkapelle unter Leitung ihres Dirigenten des Generalmusikdirektors Fritz Steinbach nahmen das größte Interesse in Anspruch. Der Meiningen derselben ist für den Fonds zur Errichtung eines Brahmsdenkmals bestimmt; deshalb war den Werken dieses unvergessenen Meisters im Programm der breitere Raum gewährt. In der Ausführung sämtlicher Werke erwies sich die Kapelle als ein außerordentlich leistungsfähiger Orchesterkörper, dem in erster Linie ein kräftiges, rhythmisch sehr präzises Zusammenspiel nachzurufen ist. Weniger befriedigte der Orchesterklang; der Ton ist durchgehendes herbe, im Forte oft geradezu hart und läßt nach unserem Ermessen an absoluter Klangschönheit zu wünschen übrig. In Herrn Fritz Steinbach, der die Kapelle einen ausgezeichneten Leiter; seine Direktion verrät Energie, Bestimmtheit, Temperament und gesunde Auffassung. Die Absichten des Komponisten voll und ganz ohne gesuchte Fälschungen auszuführen, darauf scheint in erster Linie Herrn Steinbachs Bemühen gerichtet zu sein, und das ist manchmal modernen Virtuosen gegenüber hoch anerkennenswert. Als ausgezeichnete Solisten des Orchesters seien erwähnt die Herren Konzertmeister Bram Ebering, der vorzügliche Klarinetist Kammermusikdirektor N. W. Häfelfeld und der Fagottist Julius Manigolb. — Mit einer Serenade für Streichorchester op. 6 von Josef Suk machte uns Herr Miksch im dritten philharmonischen Konzert bekannt. Herr Suk wirkt als zweiter Geiger in der „böhmischen Streichquartett“ und ist uns als Komponist schon mit einem Klavierquintett und einer Violinsonate begegnet, die beide ein beachtenswertes Talent verraten. Auch das vorgenannte, vierstimmige Werk ist fleißig geschrieben, inhaltlich natürlich und frisch empfunden und von liebenswürdigem Charakter; namentlich im zweiten Satz ist der joviale Serenaden-ton vorzüglich getroffen. In der Behandlung der Instrumente zeigt der Autor außerordentliches Geschick; er erzielt oft eine Klangfülle und Klangschönheit von geradezu bewundernder Wirkung. Das vorzüglich gespielte Werk brachte dem anwesenden Komponisten den lebhaftesten Beifall.

Wolff Schulze.

**C. H. — Mainz.** Als Novität wurde hier die Ballade mit Orchesterbegleitung: „Herr Duf“ von H. Wagner zum ersten Male aufgeführt. Wagners Tonschöpfung enthält geniale Züge und schöne interessante Einzelheiten: wie den Verführungsgesang von Gekönigs Tochter mit seiner Harfenbegleitung und mit der dazu teilmotivartig wiederkehrenden obligaten Instrumentalmelodie. Doch gelangt das Werk im ganzen nach Form und Inhalt zu keinem vollen, befriedigenden Abschluß. Der ethischen Wahrheit bei voller Bewegungsfreiheit der Musik, diesen Grundzügen der klassischen Ballade, geht allerdings auch Wagner nach; er weicht den Erzählerton zu treffen und bemessen in neuer Weise lyrisches und dramatisches Leben einzubauen. Doch verlegt er den Schwerpunkt seines Tonwerkes in die Situations-schilderungen des Orchesters, und hier verläßt ihn der gute Geschmack. Die Realistik führt ihn hart an der Grenze des Kunstschönen vorbei, die denn doch keiner ungestraft überschreitet. So kam es, daß selbst die musterghütliche Ausführung das Werk nicht über einen Achtungserfolg hinaus bringen konnte.

**A. F. — Wien.** Das Oratorium Die heilige Lubmila von Anton Dvorak gelangte im Gesellschaftskonzerte des Musikvereins zur Erstaufführung. Das Werk ist im Jahre 1886 für Leeds in England komponiert worden und erschien in Wien am

ein volles Drittel seines ursprünglichen Umfanges gekürzt. Noch immer stellt es an Hörer und Auf-führende große Ansprüche. Der Text des geistlichen Poeten S. Wächter ist recht schablonen- und schemenhaft. Dvorak's Musik entbehrt jener Innigkeit, die nur aus einem tiefstehenden Gemüte entspringt. Er hätte deshalb auch nicht den religiösen Vorwurf der Christianisierung seines Vaterlandes zum Gegenstande seiner Tondichtung machen dürfen. Er bietet uns will beweget, romantische Musik, die er oft zu dramatischer Kraft und Buchst. steigert. Der charakteristische nationale Einschlag fehlt auch diesmal nicht. Im machtvollen Chorischen von imponierend kunstvollem Aufbau ist kein Mangel. Wir erinnern nur an den Chor des ersten Teils: „Wer ist der Mann, der der Völk verstanden?“ Auch der Einleitungs-chor der dritten Abteilung mit Hornbegleitung ist höchst effektiv voll. Das mußte selbst in einem Saale glücken, wo man Häufel so genau kennt, wie jenseits des Kanals. Die Völk sind dafür viel schwächer. Die erste der Lubmila hebt beforzungs-erregend banal an, geht aber doch in eine edlere Ton-sprache über. Wänt ist der Jägerchor. Er biegt sehr glücklich von der überkommenen Schablonen ab. Die Engel Dvorak's singen teiler gar nicht himmlisch. Stabentimmen wären wirkungsvoller gewesen als Frauenstimmen. Im dritten Teil erscheinen die grim-migen Helden schon merklich freiert und kultiviert. Sie haben inzwischen einigen Kontrapunkt studiert. Ein-es der bemerkenswerteren neueren Oratorien ist doch diese „Lubmila“. Wo der Born der Erfindung zu versiegen droht, dort kommt das große technische Geschick des Komponisten zu Hilfe, und es wäre nicht leicht, alle Feinheiten der Rhythmik, alle Pikanterien des Orchesters einzeln heranzuziehen. — Die Aufführung unter Richard von Berger gehörte nicht zu unseren besten. Der Tenor Duff (Wächter) ist vielleicht in der Spielrolle an seiner Stelle, aber sicher nicht im Oratorium. Frau Wäntelmaus verhielt sich sang den Sopranpart der Lubmila verhältnismäßig noch am fähigsten.

Die junge Pianistin Frida Hoffmann hat ihr Konzert gegeben. Das schöne Fräulein dürfte bald zu den anerkannten Pianistinnen gehören; nur muß ihr Aufschlag noch weicher und nuancereicher und ihre schon vorgebildete Technik noch müheloser und freier werden. Für Beethoven's Sonate op. 31 Nr. 3 und Brahms' H moll-Mazurke reicht Frä. Hoffmann bermal nicht aus. Diese schwerwiegenden Beethoven'schen von gewaltigen Seelenkämpfen mitlungen ihr im Vortrag. Duffig, mädchenhaft spielte sie als Zugabe Schumann's „Träumerei“ und beinahe geist-liche eine „Ganzonetta Toscana“ von Liszt, in denen das Klavier gleich neben dem Klavier-Tischen steht.

**Br. W. Barcelona.** Richard Strauß hat hier zwei Konzerte dirigiert. Unter seiner und A. Nico-laus' Leitung kamen Meisterwerke von Wagner, Liszt, Beethoven, Mozart in teilweise ganz guter Interpretation zu Gehör. Strauß dirigierte zum ersten Male hier. Er wurde vom Publikum mit Begeisterung empfangen und mit Applaus überschüttet. Von seinen eigenen Werken dirigierte er „Guntram“, „Don Juan“ und „Lob und Verdäkung“, welche vor-lesches vermaßen gefiel, daß es sofort vollständig wiederholt werden mußte. Denselben Beifall fanden Wagners „Waldbühnen“ und das wunderbare Baglio aus Beethoven's „Meister“. — Eine glänzende Zu-hörerschaft wohnte den vom Pianisten Malat's und vom jungen Violinvirtuolen Manen veranstalteten Konzerten bei. Der letztere führte sich in einem Kon-zernte auch als hoffnungsvoller Komponist vor, der vorzüglich zu instrumentieren versteht.

## Gustav Freytag und Richard Wagner.

Gustav Freytag hat im Jahre 1848 zu Dresden die Bekanntschaft Richard Wagners gemacht. Er hörte von dem Meister, daß ihn die Idee zu einer großen Oper befehlige, die in der germa-nischen Götterwelt spielen solle. „Der Inhalt aus der nordischen Heidenage stand ihm noch nicht fest, aber was ihn für die Idee begeisterte, war ein Chor der Wälfen, die auf ihren Rossen durch die Luft reiten. Diese Wirkung schloßerte er mit großem Feuer.“ Freytag erlaubte sich einzuwenden: „Warum wollen Sie die armen Wälfen an Stricke hängen, sie werden Ihnen in der Höhe vor Angst schlecht singen.“

„Aber, wie der Verfasser von „Soll und Haben“ weiter berichtet, das Schweben in der Luft und der Gesang aus der Höhe war für R. Wagner gerade das Lodenbe, was ihm die Stoffe aus dieser Götter-welt zuerst vertraulich machte. Nun ist für einen Schaffenden nichts so charakteristisch, als das G., aus welchem sein Vogel herausfliegt. Die Freude an unerhörten Dekorationswirkungen ist mir immer als der Grundzug und das stille „Selbstmord“ seines Schaffens erschienen.“

So Gustav Freytag in seinen Lebenserinnerungen. Es existiert unteres Wissen ein Biograph Richard Wagners, welcher vom Standpunkt des unparteiischen Historikers aus die tiefer liegenden Gründe der zeit-lebens zwischen Wagner und Freytag bestehenden Feindschaft zu erforschen und zu erklären versuchte. Selbst der überaus gründliche Gassenanp steht durch die Parteibillie und läßt seinem Verrger über Freytag, den fesselnden hochgeschätzten schließlichen Kritiker, der sich damals u. a. auch zum Dramatiker betreiben hieß, gewaltig die Fägel schwingen. Chamber-lain, der Engländer, versteht sich sogar auf den Bezug auf Wagners Schrift: „Das Judentum in der Musik“ und auf die in dem „Grenzboten“ erschienene gehä-rniste Erwiderung Freytags zu der gewagten Be-hauptung: „Die Deutschen seien ein Menschenalter hindurch mit Blindheit geschlagen gewesen“ u. s. w. „Der Unterchied Wagners und Freytags ließe der zwischen Genie und Talent.“ Gönnt Herr Chamber-lain dem besten deutschen Vielpet: „Die Journalisten“, oder dem unvergleichlichen Roman: „Soll und Haben“ nur das Präbital: talentvoll?

Wir verbleiben es einem Ausländer keineswegs, wenn er z. B. den Schönheiten der: „Wälder aus deutscher Vergangenheit“ sein Verständnis entgegen-bringt, aber er soll mit seinem Urteil zurückhalten und sich nicht in grellen Widerspruch mit dem nationalen Empfinden eines ganzen Volkes setzen! Und das deutsche Volk hält Freytag für einen seiner genialsten Dichter!

Wir geben unumwunden zu, daß Freytags Ur-teil über den bayreuther Meister vollkommen fatich und berechtigt war, und daß eine von Beginn ihrer Be-fanntschaft datierende Voreingenommenheit des fä-lestischen Dichters dessen falsche Meinung über Wagner nicht zu mildern vermochte.

Aber wie häufig kommt es vor, daß sich gleich-artige Naturen gegenseitig abstößen! Und beide in ihrem Kern und Wesen echt deutschen Männer waren weniger anscheinungslos, als schroff und selbstbewußt; beide verfolgten mit nicht erlähmender Geduld ihre als richtig erkannten Ansichten und beide wollten als mutige Kämpfer ihres Schrittes Breite vor dem Gegner zurückweichen.

Es wäre deshalb unbillig, wollte man Freytag bedingungslos verdammen, wenn er, in den Anschau-ungen seiner Zeit aufgewachsen, der neuen Kunst des bayreuther Genius fremd und verhältnismäßig gegen-überstand. Freytag war ein großer Musikfreund, aber schließlich nur ein Kade in der Tonkunst, und als Beispiel, wie wenig Wagner anfangs selbst von hervorragenden Fachleuten verstanden wurde, führen wir den Franzosen Berlioz an, der, nachdem er „Tristan und Isolde“ gehört, bemerkte: „Solche Musik gehe über seinen Horizont.“

Berlin.

Gustav Bod.

## Schiffsnacht.

(Illustration siehe S. 303.)

Der Vollmond, der aus dunkeln Wolken kam,  
Hat ins verschleierte Thal sein Licht ergossen.  
Das stille Kreuz am Weg steht glanzumflossen;  
Dorfglocken läuten tief und wundersam.

Aus dunkeln Hütten fällt ein lichter Schein  
Des Heimatglücks hinaus ins Schneegetriebe;  
Verschlossene Pforten öfnet hent' die Liebe  
Und läßt den müden Bettler lächelnd ein.

Und wenn das Kieselbark in fremdem Land,  
Dafür kein Glück Ersatz ihm noch geboten,  
Der schmückt wohl still, als sei's für seinen Toten,  
Heut' ein verlass'nes Grab am Friedhofrand.

Maidy Koch.













# Seiden-Damaste Mk. 1.35

bis Mt. 18.65 p. Met. und Seiden-Brocate

— ab meinen eigenen Fabriken

sowie schwarze, weisse u. farbige Henneberg-Seide v. 75 Pfg. bis Mt. 18.65 p. Met. — in den modernsten Geweben, Farben und Dessins. An Private porto und steuerfrei ins Haus!

Seiden-Damaste v. Mk. 1.35 — 18.65 Ball-Seide v. 75 Pfg. — 18.65  
Seiden-Bastkleider p. Robe „ „ 13.80 — 68.50 Seiden-Grenadines „ Mk. 1.35 — 11.65  
Seiden-Foulards bedruckt „ 95 Pfg. — 5.85 Seiden-Bengalines „ 1.95 — 9.80

per Meter. Seiden-Armüres, Manapals, Cristalliques, Mairs antique, Duchesse, Princess, Moscovits, Marcellines, gestreifte u. karierte Seide, seidene Teppichdecken und Fadenstoffe etc. etc. — Muster und Katalog umgehend. — Doppelttes Briefporto nach der Schweiz.

G. Henneberg's Seiden-Fabriken, Zürich (K. u. K. Hoflieferant).

## Neue Lieder.

— „Grämhütterchen erzählt den Kindern“ von R. Frank (Verlag von W. Schatts Söhne in Mainz).  
— „Neues Liedchen“ von E. Burgstaller (Verlag von A. Robitzsch in Wien). In demselben Verlag erschienen: Der Geiger von St. Balthar von G. Jüngst und „Das Hosenknäuel“, Ballade von A. Krug (op. 69, 4 A.).

— „Bei Träume“ von Ch. Sindring (Verlag von Rob. Forberg in Leipzig).

— „Friedrich Rothbart“, Ballade von Otto Richter (Verlag von G. A. Klemm in Leipzig). (Für einen langzeitgehenden Baritonisten gut geeignet.)

— „Wein, Wein und Gelang“ von G. Pittich (op. 12) (Verlag von W. Bock in Dresden).

— „Einmal“ und „Nachtgall“, Lieder von G. Worms (Selbstverlag in Köln).

— „Landerladerl“ von E. Schulz, Merkel (Verlag von Fritz Fiebler in Götting).

— „Komm mit!“ von F. Kirchner (Verlag von Präger & Meier in Bremen).

— „Aus fernem Land“ von Otto Schwarze (Verlag von Karl Stelzner in Leipzig).

— „Im Verlage vom Ende in Köln a. Rh. sind erschienen: „Das erste Weiden“, Konzertstück für Sopran, 2 Violinen und Klavier von A. Michaelis (op. 87), und „Grüßlieb“, nachgelassenes Lied von G. Jensen.

— „Wendelglocken“ von E. Schiedermair (Verlag von Alfred Schmid Nachf. in München).

— „Kriegslieder“ von A. Krögel und „Monnacht am Rhein“ von W. Mühlbacher (Verlag von W. J. Zenger in Köln).

— „Gans Euler“, Ballade für Bariton von R. Klotz (Selbstverlag in Graz, Sachstr. 2).

— „Du bist zur Blume worden“ (Verlag von Arwed Strauch in Leipzig).

— „Serenade“, Musica da Armin Kober (Verlag von Simon Tannen in Emsenham).

— H. Ueberholz in Dortmund gab in seiner Sammlung beliebter Kompositionen die Lieder: „Gott der Himmels“ von Fr. B. Wiede und „Vaccarale“ von G. Ritter heraus.

— „Mein Liebling“ von B. Vannini (Verlag von Gebrüder Hug & Co. in Leipzig).

— „Der hehrer Kaiser Heil!“ von Fr. Lubrich (Verlag von A. Hoffmann in Striegau).

— „Mein Heimatland“ von P. Wittmann (op. 104) (Verlag von Jul. Offhaus Nachf. in Breslau).

— Im Verlage von Max Brodhaus in Leipzig erschienen das Lied: „In der Kirche“ von F. B. Berger und „Ach wie mit Armen“ von G. Gräbenert.

— „Das erste Lied“ von F. Rastlitz (op. 20) (Verlag von G. Hildebrandt in Stolp i. P.). In demselben Verlag: „Jungfrauenliebe“ von Wolf Redger (op. 2) und „Wegewart“ von G. Stoppit.

**Nur 1 Mark**

vierteljährlich kostet bei allen Postämtern und  
Landbriefträgern die täglich in  
3 oder 6 großen Formaten erscheinende, reichhaltige, literale

**Berliner  
Morgen-Beitung**

nebst „tägl. Familienblatt“ mit feinsten Erzählungen,  
sowie instruktiven Artikeln aus allen Gebieten, namentlich aus der Haus- und Landwirtschaft.  
Die große Zahl von mehr als

**140 000 Abonnenten**

ist der beste Beweis, daß ihre baldtägliche Haltung und das  
Material, welches sie für Haus und Familie an Unterhaltung und Belehrung bringt, großen Beifall findet.  
Im nächsten Quartal erscheint der interessante Roman:

**„Am Buchthaus vorbei“ von Anna Behnisch.**  
Probe-Nummern gratis b. d. Exped. der „Berliner Morgen-Beitung“, Berlin SW.

**Jede Dame spart Geld,**

wenn sie ihre Kleiderstoffe nur noch direkt von der Fabrik bezieht. Hierzu bietet die mit gegen 1000 meist Webstühlen ausgestattete weltbekannte Ueltzensehe Wollenweberei zu Gera Gelegenheit, denn die Firma verkauft jetzt ihre Fabrikate in unerreichter Auswahl meterweise direkt an das Publikum genau so billig, wie dieselbe sonst nur stückweise an grossen Detail-Geschäften abgegeben hat. Auch alle anderen Arten moderner Kleiderstoffe sind durch die Firma unerreicht billig zu beziehen. — Wegen Muster schreibe man an die

**Ueltzensehe Wollenweberei**  
Versand-Abteilung Berlin W. 8.

**5 Bademänner**

verleiht die Wellenbadschaukel (D. R.-P.)  
30 000 Stück in 3 1/2 Jahren verkauft.

**Bade zu Hause!**

Einzelne praktische Wanne, welche ein Vollbad, Kinderbad, Sitzbad und Schwitzbad sowie mit 2 Eimern Wasser das erfrischende, nervenstärkende Wellenbad liefert. Preis für Körpergrösse bis 175 cm 42 Mk., darüber 48 und 48 Mk. Dampfheizung 10 Mk. extra.  
Vor verlassenen Nachahmungen wird gewarnt. — Ausführliche Preisliste kostenfrei.  
Moosdorf & Hochhäuser, Berlin 126 Köpenicker Landstrasse.  
Verkauft zu gleichen Preisen wie in der Fabrik in den eigenen Geschäften:  
Berlin, Kommandantenstrasse 60, und Frankfurt (Main), Kaiserstrasse 55, 5.

**Begründet 1704.**  
**Rud. Tbach Sohn**  
Hof-Pianofortefabrikant Sr. Maj. des Königs und Kaisers.  
**Flügel und Pianinos.**  
**Barmen, Köln,**  
Neuerweg 40. Neumarkt 1A.

**Schering's Pepsin-Essenz**

nach Vorschrift v. Geh. Rat Prof. Dr. D. Wiegand, bezeugt seinen hohen Wert  
Verdaunungsbefördernd, Stöckreinen, Magenver-  
schleimung, die Folgen von Unmäßigkeit im Essen und Trinken, und ist ganz  
besonders Frauen und Mädchen zu empfehlen, die infolge  
Mangel an Verdauung, Blässe, Magenschwäche, etc. etc. 1/2 Fl. 1.50 Mk.  
Schering's Grüne Apotheke, Berlin N.,  
Niederlagen in fast sämtlichen Apotheken und Drogeriehandlungen.  
Man verlange ausdrücklich Schering's Pepsin-Essenz.

**„Glandulen“**

Gänzlich unschädlich,  
hergestellt aus Brachialdrüsen.  
Jede Tabl. enthält 0,05 Glandulen  
u. 0,20 g. Milchzucker. Gänzlich  
geschützt. D. R. P. Nr. 95193.

Neuentdecktes als wirksamstes Mittel anerkannt bei  
**Lungenkrankheiten**  
chronischen Katarrhen und Lungenschwindsucht.

Dr. R. Wiegand, Rhinow, schreibt: Mein Resumé geht dahin, dass Ihre Tabletten  
das beste Mittel gegen Tuberkulose bis jetzt darstellen. Weder Arsenik, noch  
Kreosotol, noch Solvöl wirken so schnell und sicher wie das Glandulen.  
Dr. Braun, Harbels: Ihre Glandulen Tabletten haben ich gegen hartnäckige  
Halsentzündungen und Lungen mit sehr günstigem Erfolge angewendet. Ungünstige Neben-  
erscheinungen traten nie auf. Diejenigen werliche ich in ähnlichen Fällen wieder  
gebrauchen und kann den Herren Kollegen solche nur aufs wärmste empfehlen.  
Kaufte i. d. Apotheken in Oldesheim & M. 4,50 für 100 u. M. 2,50 für 50 Tabl. od. direkt a. der  
Chem. Fabrik Dr. Hofmann Nachf., Meerane, in Sachsen,  
welche auch Broschüre u. Krankenberichte auf Wunsch gratis u. franko versendet.



**Eine Freude erregende und praktische Weihnachtsgabe**

Ist eine reichhaltige Postkarte Glaschristbaumstumpf, entl. 10 Karten zu je 1 Duzend pracht-  
voll farbiger Artikel in bemalter, glänzender u. überholmener Ausführung, sämtlich mit  
edelm Silber verbleit, für den herrlichen billigen Preis von nur 5 Mark incl. Porto u.  
Verpackung. Keine Ketten Sachen wie Berlin, Witten etc. sondern nur größer, von  
baum voll, füllende Gegenstände. Zur Weihnachtsfeier! Mit 1 Duz. extrafeine Gläser  
ob. 1 Paket Brillantine und Silberstempel gratis bei Thiele & Greiner, Hoff,  
Lauscha in Thür. Illustrierte Katernen. Jeder Post. d. Rail. König. Meissen, glänzt,  
Seign. aus allen Kreisl. d. Berl. zur Weihnachtssaison 1896: 10 640 Postkarten.

**Karn-Orgel-Harmonium**  
in allen Größen und allen Preislagen.  
Erstklassiges Fabrikat.  
**D. W. Karn, Hamburg, Neuerwall 37.**

**HARBURGER  
GUMMI-SCHUHE**

**Deutsches Fabrikat.** Die Besten und  
Billigsten im Markte.  
Zu beziehen durch alle einschlägigen Geschäfte.





## Kleiner Walzer.\*

Ernst Heuser.

PIANO.

First system of the piano score. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The music is marked *dolce* and *legato*. There are two measures marked with a double bar line and a star (\*). The system ends with a *poco rit.* marking.

Second system of the piano score. The music is marked *a tempo cresc.*. There are four measures marked with a double bar line and a star (\*). The system ends with an *espressivo* marking.

Third system of the piano score. The music is marked *cresc.* and *dim.*. There are four measures marked with a double bar line and a star (\*). The system ends with a *cresc.* marking.

Fourth system of the piano score. The music is marked *cresc.* and *dim. e poco rit.*. There are four measures marked with a double bar line and a star (\*). The system ends with a *dolce a tempo* marking.

Fifth system of the piano score. The music is marked *poco rit.* and *a tempo cresc.*. There are four measures marked with a double bar line and a star (\*). The system ends with a *cresc.* marking.

Sixth system of the piano score. The music is marked *dim.* and *mf*. There are four measures marked with a double bar line and a star (\*). The system ends with a *grazioso* marking and a *Fine.* marking.

\* Vom Verlage C. Grüniger für die „Neue Musik-Zeitung“ erworben.



*sostenuto*

*dolce*

*cresc. poco string.*

*espressivo a tempo*

*dim.*

*dolce*

*con Pedale*

*leggero*

*cresc. poco string.*

*Tempo I.*

*poco rit.*

*dim.*

*D.C. al Fine.*

The musical score consists of six systems of staves. The first system is marked *sostenuto* and *dolce*. The second system includes *cresc. poco string.*. The third system features *espressivo a tempo*, *dim.*, and *dolce*, ending with *con Pedale*. The fourth system is marked *leggero*. The fifth system includes *cresc. poco string.*. The sixth system is marked *Tempo I.*, *poco rit.*, *dim.*, and *D.C. al Fine.*. Various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings are present throughout the score.

# Weihnachtslied.

Terzett für Sopran, Tenor und Baryton (Bass).

Otto Hess, Op. 5.

Andante religioso.

SOPRAN.

TENOR.

BARYTON.  
(Bass).

PIANO.

1. Nun bricht die heil' - ge Nacht her - ein mit Glock - ken -  
ziehst du still in mei - ne Brust, o wun - der -  
naht mit lei - sem Fe - en - tritt, ach, al - le

1. Nun bricht die heil' - ge Nacht her - ein mit Glock - ken -  
2. Wie ziehst du still in mei - ne Brust, o wun - der -  
3. Sie naht mit lei - sem Fe - en - tritt, ach, al - le

1. Nun bricht die heil' - ge Nacht her - ein mit Glock - ken -  
2. Wie ziehst du still in mei - ne Brust, o wun - der -  
3. Sie naht mit lei - sem Fe - en - tritt, ach, al - le

1. klang und Ker - zen - schein  
2. sel - ge Weih - nachts - lust; und je - dem grü - nen Tan - nen -  
3. Won - nen bringt sie mit; vor mei - nen Blick - ken wird es  
des Le - bens Sor - ge, Gram und

1. klang und Ker - zen - schein und je - dem grü - nen Tan - nen -  
2. sel - ge Weih - nachts - lust; vor mei - nen Blick - ken wird es  
3. Won - nen bringt sie mit; des Le - bens Sor - ge, Gram und

1. klang und Ker - zen - schein und je - dem grü - nen Tan - nen -  
2. sel - ge Weih - nachts - lust; vor mei - nen Blick - ken wird es  
3. Won - nen bringt sie mit; des Le - bens Sor - ge, Gram und

1. baum ent - strahlt ein lich - ter Mär - chen - traum, und je - dem  
2. weit, und lä - chelnd winkt die Ju - gend - zeit, vor mei - nen  
3. Weh ver - sank in des Ver - ges - sens See, des Le - bens

1. baum ent - strahlt ein lich - ter Mär - chen - traum, und je - dem  
2. weit, und lä - chelnd winkt die Ju - gend - zeit, vor mei - nen  
3. Weh ver - sank in des Ver - ges - sens See, des Le - bens

1. baum ent - strahlt ein lich - ter Mär - chen - traum, und je - dem grü - nen,  
2. weit, und lä - chelnd winkt die Ju - gend - zeit, vor mei - nen Blick - ken,  
3. Weh ver - sank in des Ver - ges - sens See, des Le - bens Sor - ge,

1. grü - nen Tan - nen - baum ent - strahlt ein lich - ter Mär - chen -  
 2. Blik - ken wird es weit und lä - chelnd winkt die Ju - gend -  
 3. Sor - ge, Gram und Weh ver - sank in des Ver - ges - sens

1. grü - nen Tan - nen - baum ent - strahlt ein lich - ter Mär - chen -  
 2. Blik - ken wird es weit und lä - chelnd winkt die Ju - gend -  
 3. Sor - ge, Gram und Weh ver - sank in des Ver - ges - sens

1. grü - nen Tan - nen - baum ent - strahlt ein lich - ter Mär - chen -  
 2. Blik - ken wird es weit und lä - chelnd winkt die Ju - gend -  
 3. Sor - ge, Gram und Weh ver - sank in des Ver - ges - sens

1. u. 2.

traum. zeit. 2. Wie  
 3. Sie

traum. zeit.

traum. zeit.

*p espress.*

3.

See, ver - sank in des Ver - ges - sens See.

See, ver - sank in des Ver - ges - sens See.

See, ver - sank in des Ver - ges - sens See.

*p* *mf* *rit.* *pp*

*p* *mf* *rit.* *pp*

*p* *mf* *rit.* *pp*

*rit.* *pp*